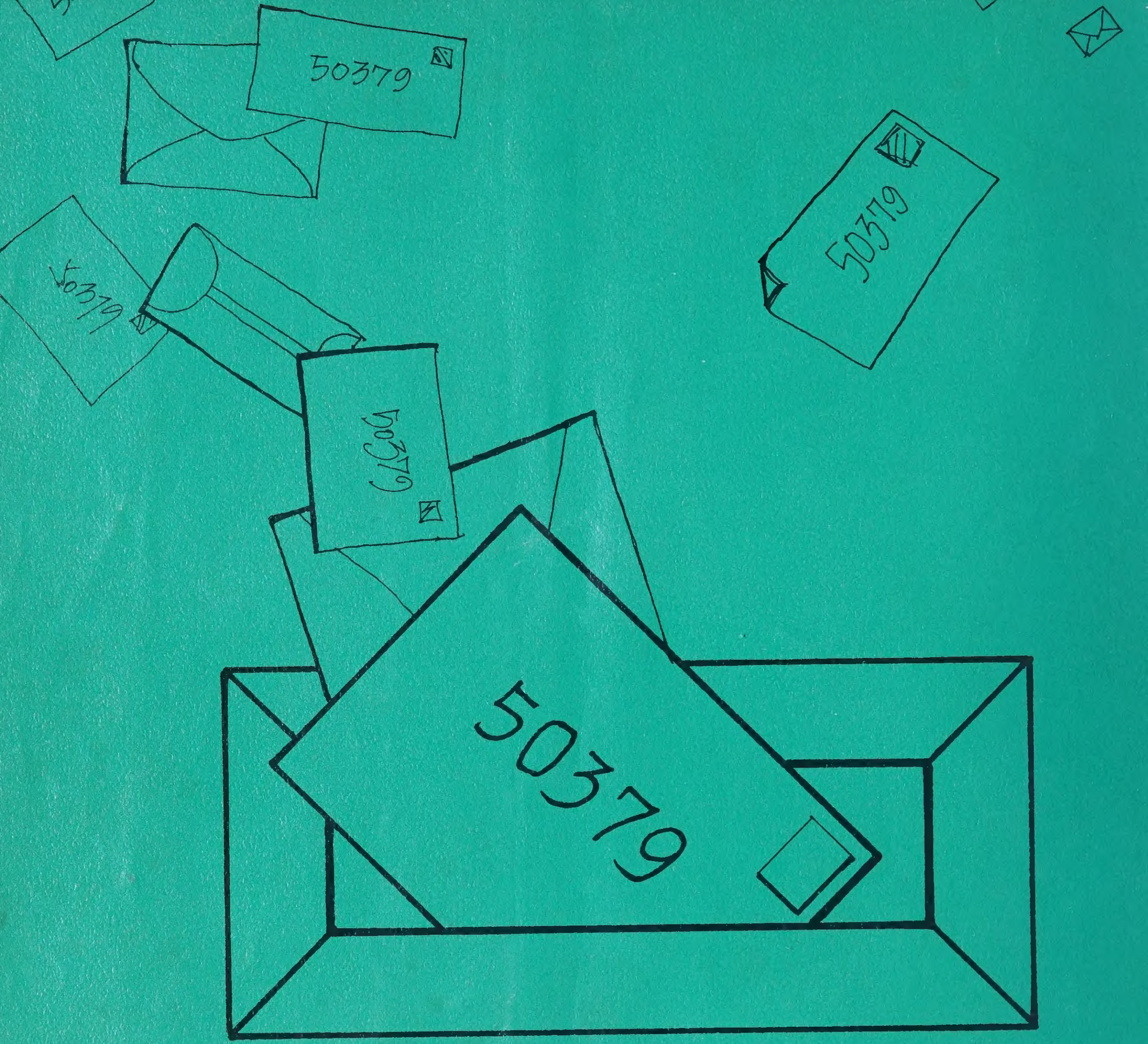
橄欖
OLIVE

基督徒與藝術



28



P.O. BOX NO.
50379

啓事

因郵局重新編訂郵號，故「橄欖」郵箱號碼今後改爲香港西營盤郵箱 50379 號，任何投寄「橄欖」雜誌郵件請依上述號碼投遞，敬希各位讀者留意。

編者的話

編委會

1.二十世紀是一個價值觀紊亂的時代。

作爲大專學生，我們有相當多的機會接觸「藝術」這東西，在某一程度上，我們會肯定藝術的價值和存在意義。然而當我們面對繁重的功課或事奉工作，我們會想到：

「藝術究竟值得我們投資多少？」

當我們看到社會上有機會晉身「藝術界」的人，又多是中上階層的人士，我們會想到：

「藝術是否祇是一群資產階級消閒的玩意？」

當我們看到畫布上的一潑潑的墨，奇形怪狀的幾何符號，廢鐵一堆的「雕塑」，安裝上馬達不停地軋動的動態雕刻，我們會問：

「作爲基督徒，我們是否相信有絕對的美？」

「這些現代藝術，對基督徒來說，又有何意義？」

針對以上的問題，《橄欖》這期爲你提供了以下三篇文篇，以供你個人對藝術下一個評價：

1‧1　基督徒與藝術
1‧2　淺談基督徒的藝術觀
1‧3　錄自「致藝術系二年級同學」

2.藝術若然正以心靈活動之一，表達了人對存在意義的尋求和掌握，作爲基督徒，我們便不應忽略利用這媒介去了解現代人的心靈，從而使福音更能適切地被人聽進心裏。因此，我們有以下一篇重點文章：

2‧1　從現代藝術看現代人的心態

作者溯源現代藝術史上的變遷，指出現代藝術的特徵，從而歸納出他對現代心靈的揣摩。

3.藝術家在我們眼中是一頭怪物，然而基督徒的藝術工作者又是怎樣模樣的呢？今期我們特地訪問了一位基督徒藝術工作者，讓讀者探探她的內心世界，瞭解她的藝術觀。

3‧1　訪一位基督徒藝術工作者——劉礎君女士。

4.聖樂是教會最常應用的藝術，今期特別訪問了陳以誠弟兄對聖樂創作的看法。

5.誠摯地希望讀者從以上文章探索到你對藝術的態度，釐定你個人對藝術創作和欣賞的參與程度。編者相信能對藝術有更深的體會，能幫助我們對生命、對人、對神有另一層次的認識，藝術亦可對人的性格有一定的影響和陶冶的作用，希望讀者皆成爲神百般恩賜的好管家。

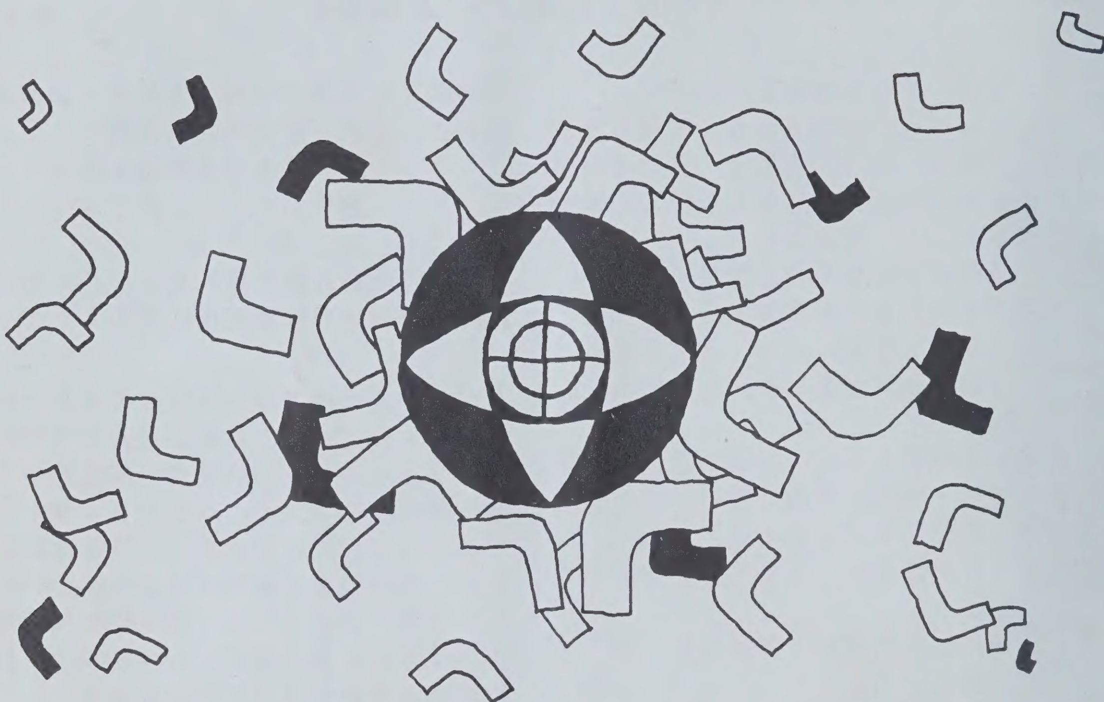
此外，本期亦附上「基督徒藝術聯絡中心」及「基督徒美工團契」的介紹單張，讓讀者瞭解此兩團體的成立目的和動向。

6.此外，承接以往討論的文章有

6‧1　龐自堅君之「對余達心再談『是非黑白』的回應」——就定義問題，個人與團體和死刑這幾個問題辯明作者的立場。
6‧2　保存抑分享——是回應第二十六期無形的損失的一篇文章。
6‧3　其他文章。

這期是橄欖79-80年度編委會所編的最後一期，新的一年度開始，《橄欖》在人事上自然亦有所轉動。面對八十年代的動亂紛紜，我們期望讀者對橄欖能作出更大的支持——如爲我們建議主題、邀請朋友訂閱。更期望大家爲我們禱告天上榮耀的大總編導引我們，成爲祂所使用的使者。

鄭志標



淺談基督徒的藝術觀

瑞

前言

處身於這一個動盪、愁苦，對基督徒有著很多要求的世界，基督徒從事藝術工作或以他部份的時間花在藝術欣賞上是否一種不應該的行爲呢？藝術家是否只是一羣以自我爲中心的個人主義推崇者？在這末世的日子，基督徒爲甚麼還要從事藝術創作？我們的聖經基礎在那裏？作爲一個基督徒，我們應該用甚麼角度去評價藝術及其作品？而甚麼才是基督化藝術呢？這一些些的問題，作者嘗試去分享一些的感受及帶出一些基督徒藝術觀的理論基礎，但由於作者的知識有限，以下只是一些粗略的討論。

爲甚麼要重視藝術

眞正的藝術工作是創作，而聖經告訴我們神是創造者，聖經的第一句「起初，神創造天地」是那一位創造者創造的宣告，而人類是按著神的形象造的，我們不單能夠去愛，去思想、感受，我們更加能夠去創造。其實，神的形象的一部份就是創作，或者是說具有創作的能力，我們從沒有發現動物能夠造出一件藝術作品，反過來說，我們也從未有發現到世界上任何的一個文化中沒有藝術創作，所以創作力是人性內在的本質，是神所賜予人類的能力。當

然，神的創造與人的創作是不同，神是無限的，祂可以從無變有，而我們却是有限，只能從一些被造之物去創作；在這一個創作過程，一些本來不具有人的本質的實體，經過改造而變成了反映著人的本質的作品，而它們不單是具有美感，更能表達人的思想、感情或人文特質；例如一些非洲的面具或古代中國的銅器，他們不單是藝術作品，更加是自然及人文特質的表達。

當一個藝術家從事藝術創作的時候，他的世界觀就會表現在他的藝術中，而藝術的形式往往會增加一個藝術家的世界觀的說服力，但環觀二十世紀西方藝術，它們所表現的都是人的隔絕、孤寂、失望、醜陋，似乎今天很多的藝術家已失去對眞、善、美的體會及渴求，既然有水準的藝術作品是有強的說服力，這可能帶來一個後果，就是我們漸漸失去對完美的想像力及追求，宇宙中是否有一完美者——神——也漸漸不被人重視，作爲世上的鹽、世上的光的我們，除了在教會內大聲疾呼勸人悔改外，是否有責任去維持這個世代的人對美善的渴求，以至我們仍然被那完美者所吸引。再者，曾經體會過美善的眞實的我們，或多或少都會表達我們心裏的思想、感受，而藝術形式是一種透過神賜予我們的創作能力可用的媒介。

基督徒評價藝術作品應有的態度

當我們確立了藝術的價值時，我們應用甚麼標準去評價每一件藝術作品呢？以下是四個原則：

㈠技巧上的優異——不同的藝術形式有不同的技術原素；例如當我們看一幅畫時，我們應該注意用色、平衡、質感、線條的處理、畫面的統一和結構等，以判定它的優劣。雖然一個藝術家的世界觀未必是我們所贊同，但由於他技術上的特出，他仍不失是一個偉大的藝術家。

㈡藝術家的眞誠——在鑑賞一件藝術作品時，我們也要去辨明那藝術家的創作是否忠於他自己及其世界觀，若果不是的話，其作品的藝術價值便大減，因爲它缺少了創作者應有的眞誠。

㈢內容——內容是反映藝術家的世界觀，基督徒應以聖經的原則、眞理去判斷，雖然有一些藝術家是不自覺地表現其世界觀，但無論如何，它都是受神話語的審判。

㈣內容與表達形式的關係——一個藝術家能否適當地使用一藝術形式去表達內容是會決定其藝術成就的高低。一些眞正偉大的藝術作品，其風格及內容是互相脗合的；例如一九二二年，艾特律(T.S.ELIOT)所發表的「荒園」(THE WASTE LAND)，他能夠用一連串斷斷續續的語言、意象及引喻等去表達一個破碎、沒有關係、破裂的世界，其藝術成就實在很高。

基督化藝術是什麼？

藝術形式的風格是會改變，這是很正常的，正如文字的系統也經歷著改變，例如喬叟(CHAUCER)時期的英文與二十世紀的英文已有很多的改變、很大的分別，但這却是一絕對「中性」的改變，所以當我們去欣賞或評價藝術作品時，我們不能默守成規的要求其中一種既

定的風格，因為有生命的藝術，它的表達手法或技巧是會改變的。不單是藝術形式的風格和語言會隨著時間改變，不同的地理位置及文化背景都會帶來有不同的藝術色彩、藝術形式；例如希伯來詩歌內具有頭韻法(ALLITERATION)，對句語(或平行體)(PARALLELISM)及其他的修辭技巧，但却是少押韻的詩歌，難道我們會因藝術形式的分別只接受希伯來詩歌而拒絕接受其他文化的詩歌嗎？或今天的詩人又一定要以希伯來詩歌的形式為他們的準繩？不！藝術形式和風格是「中性」的，它不帶任何屬靈的本質，所以我們不能以狹窄的眼光去拒絕有異於己或有異於希伯來文化的藝術風格及形式。

雖然風格和形式是常變，但我仍相信一些真正的基督化藝術是有原則的。第一：當代的基督化藝術應該是二十世紀的藝術，特別是在文學、符號和技巧上，因為唯有在這方面「追得上潮流」，基督化的藝術才會被別人明白、欣賞及感受。第二方面，基督化藝術應因每一國家而分別，為甚麼我們要強迫非洲人去接受哥德式的建築？若一個基督徒藝術家是一個日本人，他的繪畫應該是日本化的，若是印度人，他的藝術創作又會具印度的色彩。第三方面就是基督徒藝術家的藝術作品應反映基督化世界觀，例如一個基督徒藝術家應以一個基督徒立場去觀察、感受以致反映其國家、時代的狀況，以藝術的形式去表達、刻劃出來，成為這個世代先知的呼聲。

基督化藝術的題材

基督化藝術並不需要一定是有宗教色彩的藝術，因為我們所相信的神是一位創造者，祂所創造的包括整個宇宙，所有的花草樹木及美麗的山河，既然神創造了這一切，藝術家以筆觸、色彩、音調、詩歌去描繪、頌讚這些偉大的創造物是有意思的，何況神的創造並不是全「宗教性」的，大家有否想起聖經中的雅歌是一首描寫一對男女的愛情詩篇，或大衛對以色列民族英雄的詩歌，它們的主題都是「非宗教性」，所以基督化藝術作品是可以多樣化，並且是多姿多采的。

其實這些的見解是建基於我們對自己信仰的理解，基督教並不單只關乎靈魂救贖的救恩，而是關乎整個世界及每一個全人(THE TOTAL MAN IN THE TOTAL WORLD)。基督教的內容開始於神永恆的存在及祂的創造，而並不是開始於救恩；我們對於神的救恩應有感謝的心，但基督教的內容不是止於此。人類之所以有價值因為我們是按著神的形象造的，所以人是基督化藝術一重要的主題；人作為人有他的感情、感覺、身體、以及整個人生及其變化，這些都是詩歌、小說、繪畫等重要的題材，人的失落與人的人性都是同樣重要。

基督化藝術是一個基督徒對整個生命的表達，一個基督徒在其藝術作品中所描繪的是生命的整體，藝術並不是只是一些自覺的傳福音的媒介。

既然基督徒有這麼強的基礎及理由去從事藝術創作，為甚麼我們還懼怕創作呢？是否我們對幻想或想像有所恐懼？害怕它們令我們脫離現實，對眞實與幻想的分別失去了判斷能力？要知道從認識論的角度看來，基督徒是可以知道主體和客體的分別，我們是自由的人，我們是有自由去想像及創造，所以我們不要懼怕幻想及想像，也不要放棄運用這優秀的傳統，其實基督徒的想像力是可以飛越一切的。

總結

筆者相信神沒有要求每一個基督徒都從事藝術工作，但願意藉這數千字引起大家對藝術的興趣和有更深的認識、體會，無論大家的看法如何，人生是神所賜予每一個基督徒未經雕啄的一件禮物，而祂却要求我們用創作力去使它成為美善，所以無論大家對藝術的興趣及沾染有多少，你已經成為了「創造」你自己人生的一個藝術家。

基督徒與藝術



劉鎮和

作者按：

這個題目不容易談，要談「藝術」已經不容易，加上與「基督徒」扯上關係便更難。限於才學，我在這裏不能給讀者甚麽原則來看藝術；也不能代表甚麽權威，只能就所見、所感談談一些意見而已。同時，囿於我所學的範圍，能談的不免偏重於繪畫，謹此致歉。

歎這一代的基督徒藝術

曾經有幾百年的時間，基督徒以精湛的藝術，帶領着當代的文化；上至喬托GIOTTO、歷馬薩卓MASACCIO、文藝復興三傑臻於成熟，下迄巴洛克時代的北歐畫家。這個時代裏，藝術家都十分成功地以繪畫、雕刻、文學等傳遞他們信仰的內涵，這畢竟是前人的功績。這功績可謂空前，可是到現今絕後了嗎？



現今的基督教藝術在那裏？我們可有甚麽精彩的東西讓世人看見？我們所能見基督徒圈子裏的藝術是甚麽？有甚麽特點？這些特點所反映出現今基督徒的藝術觀是否有統一性？我們的藝術觀是否比非基督徒的高超？能否糾正現代藝術界的頹風？

這一連串的問題，實在使基督徒羞愧。

雖然沒有人做過專業化的調查，我們仍可從現今流行於教會圈子裏的「藝術作品」看看一般的情形：在港九的福音書室流連，留意弟兄姊妹居室擺設的裝飾小品或牆上掛畫，再當我們逛過大會堂、藝術中心，讀過一些小說、劇本，看過幾齣福音電影或戲劇，有幾個簡單的問題值得我們反省：

- 何謂「基督教藝術」？
- 是不是一定要畫聖經故事才算基督教藝術？
- 是不是一定要畫耶穌？耶穌又是不是一定長了鬍子？
- 耶穌的畫像是否只可帶有一副漠然的表情，沒有喜怒哀樂？
- 中國畫加上「金句」，就與基督教眞理扯上了關係嗎？
- 本來畫山水、花鳥的因此就變得神聖了嗎？
- 用毛筆書寫金句就把中國書法也基督教化嗎？
- 在任何曲調上譜上「屬靈」術語，就是聖詩嗎？福音劇本是不是永遠關於一個信主的爲一個不信主的捨命？或是信主前信主後的整容劇？
- 在瓷器上繪上穿中國服裝（服裝朝代曖昧）的耶穌或聖經人物，就是基督教的本色化嗎？
- 用中國樂器來演奏聖詩，可堪入耳嗎？

我心中的疑問太多了！

現今基督教藝術所表現的信徒狀況

以下討論的問題建立在一個假設上——每個人都受他所處的時代影響——這個假設經過歷史的證明，是可信的。

在時代的影響下，人類不自覺地把所處身的時代在他們的文化上流露出來。因此，造成每一個時代的藝術、科學、哲學等相異，而各具特色。

藝術家往往是較敏感的一群，通常他們都有兩個任務：第一，把他們所處的時代反映出來；第二，甚至帶導或預言下一步文化的趨向。反過來說，怎麽樣的藝術，反映了那時代怎麽樣的人生觀。每個時代的作品就好像一面鏡子，把那個時代的各方面（哲學思想、人生觀、社會民生、政治等等）反映出來。因此，觀唐三彩而知盛唐；看清明上河圖可識宋汴京；見初期青花而瞭解貿易瓷器。西洋美術方面，文藝復興時期和巴洛克時期使人對其宗教虔敬的氣氛肅然起敬。



二十世紀的基督教藝術，又反映了這個時代的甚麽？容我大膽的作出以下一些判斷？

1.「紅而不專」：只要「屬靈」，技巧不重要。大講得救見證、信主後生活、讚美上帝的就是好文章，怎樣表達毫不要緊。
2.膚淺：例如在中國畫上題了「金句」，一方面牽強附會，另方面所用的國畫顏色濃艷失眞，徒有表面甜美纖細，實是市場行貨。
3.刻板而虛假：我曾經看過一齣電影，內容描寫一位美國出生的中國女子，到香港來找她的根，就讀於中大崇基學院，認識了一位基督徒男同學，彼此相愛，後來見他捨命勇救油麻地艇戶人家的小弟弟而尋到眞理。片中，小弟弟由油麻地步行到中大對面大埔道旁的山上來找男主角，只爲了告訴他自己的媽媽病了，而且時間配合得剛剛好，竟給他找到了；片中，油麻地艇戶人家的小弟弟每見到男主角總是跑上去西化地擁抱一番；男主角在校園裏遠遠的初次見到女主角，即生愛意，以致溫書的時候不專心，在尖沙咀碼頭見到女主角，向前叫了她一聲，她多謝他竟然認識自己的名字，就這樣他們結識了。（不知崇基的弟兄感覺如何？）

　　這只是一個例子。時下的畫上人物，聖詩裏的歌詞、小說、話劇、電影故事內社會背景、角色的刻劃，都顯得毫無現實感。你看看陳若曦之於文革、白先勇之於留美學生、老舍之於當時北京、魯迅之於民初……甚麽人之於現在香港呢？

4.僵化：萬家各派畫耶穌皆一模一樣；凡故事必直述，故事終結必有人信主。

藝術是基督徒的見証媒介

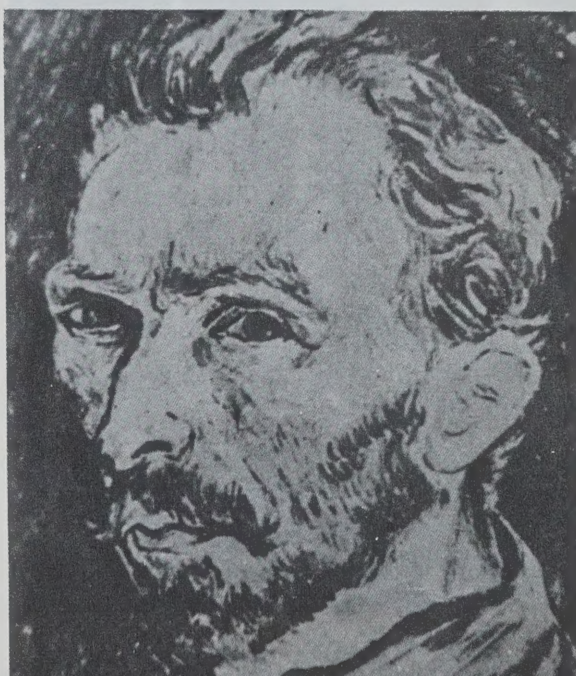
在耶穌回來之前，信徒活在這個世界裏，却不屬於世界。我們四週都是窺視的眼睛，要在信徒身上找把柄攻擊耶穌。另一方面，許多沉睡的信徒正享受着「次等的幸福」（此處借用曉風「武陵人」裏的觀念），需要肢體用語言及用自己的生活去提醒他。除了每個門徒的生活見證，基督徒所表現的次文化（SUB-CULTURE），其中的文學、藝術、音樂等，也是活生生的見證。傳福音不是叫人舉手走到壇前來祈禱，而是要改變人的人生觀和價値觀。因爲基督徒找到了生命的答案，便有責任改變整個時代的文化。要改變時代的文化，基督徒的人數多少並非是問題。

從上面所說的理論來評一評現今的福音工作；又以文藝鏡子的角度來反照現今教會光景，的確反映出活生生現狀來——形式化、冷漠！這種逆耳的論調雖然已是老調，但却是所有愛主的信徒需時常反省的。

基督教藝術可表現的內涵

有甚麽樣的人生觀就有甚麽樣的藝術。藝術觀是甚麽也反映了其人生觀是怎樣，目前流行的人生觀是甚麽？而基督徒有甚麽不同？這正是基督教藝術當表現的地方：

㈠生命的答案：十九世紀下半期，印象主義開啓了以藝術來探討生命眞理，當時的人生觀只注重眼見的，大家競相表現光綫的變化。到了後期印象派，塞尚 CEZANNE 把自然化解成幾何圖形，後來連人物也如此；高更 GAUGUIN 及梵高 VAN GOGH 則探討人性



。結果梵高自殺死了，高更也因找不到答案而自殺。由塞尚及高更影響下來，以至近代的藝術，派別五花八門，而且改變得十分快速（往往一個派別一兩年便落伍了）。無論

現代藝術的面貌如何日新月異，藝術家如何力求變化，其反映的心態仍可以捉摸：

①對宇宙、人生的意義沒有答案——這是基本的癥結。所以，藝術家一方面透過其創作去探索眞理，一方面也要爲藝術找一條路。

對基督徒來說，沒有這個必要，生命的意義已在基督裏找到。基督徒藝術家不必苦於透過藝術來追尋眞理。

②相對價值觀念的影響下，沒有絕對對或不對的藝術，大家都可以自圓其說。因此，藝術家終其一生各有一套理論，如塞尚看宇宙人生是幾何圖形構成的，這是他認爲的眞理；怕洛克 POLOCLK 認爲宇宙是偶然碰彩而成的，故他作畫時灑顏色於畫布上，任其自己流動，謂之自動主義 AUT-



OMATISM 。同時，藝術家要不斷求變，如果畫了兩三年還是那個樣子，恐怕評論家便嫌棄他了。然而，沒有一個肯定自己找到眞理，直至老死，也要求變。

因着信奉神的絕對標準，基督徒藝術家便倖免了去求變的麻煩。求變與漸趨成熟不同，藝術家在不斷創作裏技巧及內容漸漸豐富是成熟的表現，不是求變。

③在以人爲宇宙中心的思想下，藝術家往往要突出自己，強調個人風格。工業革命後，宣稱藝術脫離了宗教的枷鎖而得自由，可惜自由反使藝術家失落了。每個藝術家都嘗試找自己的風格和表現方法。既然要尋找，當然是還沒有找到，終其一生，仍要尋求，永遠找不到。評論家稱讚畢加索 PICASSO 善於改變風格，而且領導着藝術潮流，走在時代的尖端。假如畢加索活到今日，他仍然要不斷求變。然而，那一階段才是眞正的畢加索風格？變到何時才找到自己的風格。



以神爲中心的基督徒，便不必着意突出自我，神造每個人都不同，每個人都有獨特的性格和氣質。因此，對基督徒藝術家來說，樹立個人風格不是創作的目的，只要以眞誠來創作，因爲各人的所處背景不同，獨特性自然出來，這樣，創作反而得到最大的自由。但是甘心抄襲，埋沒創作力的是咎由自取。

④藝術家求創新和堅立風格，漸漸，奇招異術輩出，最後只求面目新鮮。繪畫的工具如色、紙、面、變成了繪畫的目的，內容變成了次要。立體主義發展到後來的幾何形表現、自動性表現、畫法表現、單色表現，皆因於此。

基督徒藝術家當有其要表達的新生命，工具永遠是工具，不應當本末倒置。

⑤為了追尋以上所談的，藝術家通常便陷於苦悶沉鬱之中，生活放浪不覊，此中最甚者如羅特列克 LAUTREC（他縱酒，中酒精毒而精神失常，死於英年 37）。

基督徒有上帝賜的新生命，要過聖潔的生活，故基督徒藝術家應是情緒和諧愉快，流露喜樂的。

⑥其實，每個藝術家對人生的追尋都是眞誠的，這點，無論信或不信都沒有甚麽分別。

㈡社會公義：高更、梵高而至野獸派，至後德國的表現主義，在魯迅的竭力推崇下，表現主義對中國抗戰時代的版畫有很大的影響。這一方面，藝術不是尋找眞理的工具，而是實踐眞理的工具。藝術家同樣對生命有熱誠，以藝術來反映現實，並對不合理的現象提出嚴厲的控訴。其實這種創作態度並不是近代才有，中國自古以來的唐詩、宋詞、元曲、明清小說以至現代的文學都是這樣。香港目前的文學（包括電視劇本）也盛行社會寫實的風格。這種創作態度是無可厚非的，而且值得實行。然而，基督徒實踐出來又有甚麽特別呢？

①在宇宙和生命的眞諦層面看，這種藝術不能解決問題，亦未有找出解決的方案，只是把注意力放到眼前的社會現象而已。

基督徒擁有生命的答案，對人生的問題有其見解，更應當提出解決之道。

②未能找到宇宙、人生眞諦，有良心的藝術家惟有以眞正的正義感投身服務社會，以得到心靈上的滿足，人生總算是有個奮鬥的目標。然而，這目標是植根於相對的公義上，在二次大戰時，善惡分明，尚有可為，二次大戰後，共產主義、社會主義、暴力主義的迷惑下，如文革之於中國青年，必使其陷於空虛、苦悶、失落。

基督徒有神的眞理為根基，先從神領受了愛，故基督徒藝術家以其創作反映現實，去關心社會時，不是單單本乎正義感，也不是為滿足良心的呼喚，而是本乎一份眞誠的愛心。

③相對的道德和價值觀念下，只求做和反映社會，暴露現實，而未有提供答案，只有指出毛病，沒有提供藥方，終於陷於悲觀的袖手旁觀。

神的兒女能「看透萬事」，基督徒藝術家不但要指出毛病，還要提供醫治方法，落下價值判斷，在藝術造詣上力求盡善盡美，提供方法而不說教，下價值判斷而不詛罵。

④不少藝術家在這方面的造詣很深，且對社會付上一片眞誠的心，許多基督徒還未能做到如此。

以上我未能給讀者一些基督徒應有的對藝術信條，若給了，便是說教了。只希望透過這樣的比較，能引導讀者思想一二。

結語：

基督徒有責任影響藝術文化，神起初創造天地，神就是一位最富創造力的藝術家。神每一創作，都「是好的」。宇宙之奧妙，人類無法瞭解；自然界實在美，人類本身亦美。「神的永能和神性是明明可知的，雖是眼不能見，但藉着所造之物，就可以曉得，」（羅一：20）看神的創作而知神的存在和屬性。

神按照祂的形像造人，祂給與人創造的能力和傾向，萬物中獨有人類創造力高，只要看人的創作，就知道神的永能和神性。基督將我們從黑暗罪惡的世界拯救出來，潔淨我們，賜予奉盛的生命，基督徒的藝術可曾把這些表現出來？

弟兄姊妹！當大家竭力於傳福音時，別忘了我們亦要改變這時代的文化，引導人尋找眞理；還有，我們的藝術有如一面鏡子，把我們的眞況赤裸裸的反映出來。願我們好好保守我們的心懷意念。

訪一位基督徒藝術工作者——劉礎君女士

訪問、記錄：曾燕玲、梁汝照

（簡介：劉礎君姊妹從事藝術工作近二十年，自學於香港後，繼往台灣進修。一九六六年在香港首次舉行個人畫展，頓受社會人士注目，成爲當時著名的年輕女畫家名噪一時。其後赴倫敦深造，又多次往歐美及東南亞各地學習。一九七三年回港，一直致力於繪畫、雕塑、陶器、攝影等藝術創作。一九七九年，與一群基督徒藝術工作者創立了「基督徒藝術聯絡中心」。目的是透過藝術傳播福音及栽培藝術創作人才。）

（本文未經劉楚君女士過目，文責筆者自負。）

（踏進她的家中，就感受到濃厚的古典藝術氣息；屋內的陳設頗爲豪華而極具和諧的美感。坐在這個西班牙式客廳中厚厚的地毡上，我們展開了以下的談話。）

問：劉姊妹，你是怎樣踏上藝術創作的路？

答：我自小對畫東西很有興趣，見到喜歡的東西就畫出來，其實當時根本不知藝術爲何物。我個性好幻想，對自己喜歡的東西，總是禁不住自己不和它發生共鳴；此外，有時心裡渴望得到的東西，也是要畫出來，例如小時候喜歡吃雪糕，但沒有得吃，就把它畫出來。有時天下雨，便畫出太陽、沙灘，將自己的希望和感情用畫筆表達出來。自小如此，長大後便更多這種傾向，心中有一種蓋不住的狂熱要將感情倒流出來。初時只知有畫筆，後來又認識了其他媒介，例如相機、泥土等等，就這樣一直嘗試將自己的意念表達出來。

問：你剛才提及你自小便能繪畫，不知你家中是否有人影響你？

答：我的父親是一位業餘的藝術家，多才多藝；他的攝影創作曾得過沙龍冠軍，他亦喜歡繪油畫。甚至在戰前，他已經拍八米厘電影，而且技巧很好。可能我承受了他的遺傳因子，自己也有這種創作的傾向；但其實他一向沒有鼓勵過我。

問：你創作的靈感是從那裡來的？取材和技巧手法又是怎樣決定的？

答：（想一想）我覺得從事藝術工作的人沒有甚麽着意的取材；當他見到什麽，與那件東西產生了共鳴，便利用那件東西加以創作。例如當我在沙灘上行走時，看見螺殼上美麗的色彩，受到它的薰陶，吸收了它的形態，便會把它畫出來，或把它加以變

化。除了從物質中取材外，有時也會把感情上的抽象感受表達出來。

問：換句話說，接觸到什麽皆可成爲主題；那麽，一個藝術家所接觸的環境和事物便對他有很大的影響，對嗎？

答：對了。我覺得藝術創作主要是創作者的自我表現和自我發洩；心中有什麽感受，便透過一個工具和媒介表達出來，發洩出來。當然，創作時的情緒也很重要，若不快樂時，便自然表現出低沉；高興時，便表現出勁力。其實，藝術創作是一個人的個性、感受、思想的流露。

問：有些人認爲藝術除了要表達情感，也要「文以載道」，要利用藝術創作作爲媒介，把自己的理想、感受表達出來，去薰陶其他人。你覺得怎樣？

答：（不假思索地）對，我覺得這亦是藝術存在的意義。如果一個人只是以藝術自娛，他的成就是有限的。不過，是否要「文以載道」，便須視乎自己的個性、理想和信仰。野心大的人當然要別人時刻知道自己在想什麽、做什麽。以我自己來說，我的作品中是有一個訊息的，我又期望別人能接觸到這個目的時，我已經覺得很理想，至於那件藝術品表達技巧如何，我覺得還是次要。當然，能夠達到創作的目的，而技巧又一流的話，是最好不過了（頓一頓）。

尤其我是從事基督敎藝術，目的是要去表現神創造的奇妙，神在人生命中所起的改變，重生後看事物的角度，神爲我預備的盼望等。這屬靈的境界和福音的眞義，都是我希望能傳達出來的。當然，這是很難做到的。但我一直嘗試，我覺得是可以做到的（聽後，我們非常佩服劉姊妹的理想，更默默的祝福她能達到目的）。

問：你認爲基督徒藝術工作者與非基督徒藝術工作者有什麽分別？

答：其實，兩者之間在創作過程上是沒有分別的，因他們都是藉某一種媒介去表達自己的情懷、發揮自己。不同之處，就是非基督徒藝術工作者沒有信仰觀念，其取材只能限於生命的範疇中，接觸到的問題只是物質及肉體的基層感受，即人與人間、人與社會間、人與物質間、人與自然間。至於基督徒，則多了一層屬靈的透視。藉着與神交通，其眼光出自眞理、愛、聖潔。因此，其創作情懷增添了屬靈的層面。

問：不過，一個基督徒會否受到他自己的信仰限制了創作的範圍？

答：不會。非基督徒用的題材，我也一樣會用。例如現實世界的罪惡、性等等。不同的是大家的動機，世俗人會蓄意將這些事物誇大、醜化、血淋淋的，VULGAR地表露出來，他會因此而覺得痛快。自古以來，但他們可能也只是無助的表達出來。但當我體會到人的罪惡孤寂和痛苦，又加以表達時，我是叫觀賞者對比體會而不要沉溺於其中，同時亦於作品中表現到痛苦是有出路的、有希望的。

問：你理想中最高的藝術境界是怎樣的？

答：（想一想）我自己認爲最稱心的境界，現在仍未能達到。不過，我覺得很重要的，是要每一個時期的作品都能表現了我自己和我的心境。例如我少女時代的憂鬱，有人能在作品中捉摸到，這樣我能與欣賞者有最起碼的共鳴，能夠表達了我。轉到另一個時期，我改而畫一些抽象的東西，有人也能看到我那時很憤怒，稱我爲「憤怒的年青作家」，這樣，我覺得有人從畫中了解我，感到很受鼓勵。

至於何時才能達到最高境界，我想是需要更多仰望神，使我更能將祂的愛、福音的信息眞正能夠在作品中流露出來，令人認識到神的豐盛。

問：作爲一個基督徒，你會有這樣的盼望；但非基督徒藝術家的最高藝術境界是怎樣的？

答：這很難回答，因爲我不能代別人答（我們突然也覺得自己問得很妙）。但一般世俗的觀念是要成名，是要在別人心目中爭取到一席位。

問：但會否有些非基督徒藝術家是單純地在作品中表現眞、善、美？

答：當然有，但他們對眞、善、美的定義可就不大相同了。比較起基督敎來說，他們仍然是屬於物質的。

問：你認爲「爲藝術而藝術」這說法怎樣？

答：（大笑）這要視乎你心目中何謂「藝術」？（我們跟着笑起來，覺得又是道理，也逐漸明白這句話可能是沒有甚麽意義的）

問：藝術創作是否受階級限制？我是說：家庭背景、教育、生活形式等等因素對藝術家有什麽影響？

答：這要視乎他的背景，特別是文化背景。歐洲擁有豐富的藝術遺產，例如在雅典，即使街頭的小販亦有很高的品味，可以向你解釋那一件擺設的綫條圖案如何如何。那裡有優秀的藝術傳統，也有良好的社會福利制度，生活較爲舒適；不似香港人般要「搏盡」去賺錢，一味崇高物質生活。這樣，一般人民的藝術氣質普遍是高了一些，也有更多不同階層的人從事藝術創作。

中國的文化遺產在共產主義政權下受到嚴重摧殘，流到香港的一代，根本沒有一種自然的藝術氣質。香港人沒有完善的福利制度，沒有遠大理想，一切爲了錢，這樣，又怎能產生偉大的藝術家？有錢人有多餘的金錢，可以讓兒女讀藝術，從事藝術；但窮人家怎能讓兒女學習不能賺錢的藝術呢！

（我們沉默了一會，也乘機讓腦子休息一下。）

問：（我們繼續問）一件眞正的藝術品會否受時空所限制？

答：（斷然地）不會，我相信有客觀、絕對價值的存在。這不是藝術品的價值問題，而是欣賞者的鑑賞能力的問題。一件藝術品三千年前値四十分，現今亦是値四十分，祇不過是那一個時代的人不懂得欣賞而已。

問：那麽，藝術家與欣賞者之間在溝通上會否有很大的問題？作爲基督徒藝術工作者，如果欣賞者不能明白你的作品，你會怎樣？

答：我相信有時是會有溝通上的困難的。而且比較起音樂、戲劇等，繪畫、陶瓷是較難表達感受的。不過，我相信最終是可以做到的，我也相信神要我們負起這樣的責任。

問：剛才你談到香港人的藝術潛質，你認爲香港的基督徒在這方面又怎樣，會否比其他人好一點？

答：並不！香港人生活太忙碌，失去了對美的觀察力和欣賞力。正如人在輕鬆時會有幽默感，在疲倦時則沒有。我認爲每一個人都有多少藝術潛質，只是我們有沒有發掘和栽培罷了。而且，創作傾向是人人皆有的，不過，有時環境未有把潛質加以發展。

問：（我們看看手錶）你認爲敎會與藝術的關係怎樣？

答：現在的關係嗎？（我們點頭）敎會比較重視直接傳福音的工作，而且有時事工太多，金錢分配不足，加上社會風氣影響，以致無暇顧及藝術的重要和發展。藝術工作者其實可以在福音預工的工作上出一點力；但現在藝術的幼苗仍未成長，亦得不到援手。我盼望這情形會逐漸改變過來。

問：你可否談一談你自己在藝術工作上的異象？

答：我認識藝術界的人頗多，覺得他們部份很自我中心，標奇立異，有突出自我的傲氣。他們不滿現實生活，又不了解自我而要表達自我，不知自己追求是什麽？我覺得這是很可惜的，也很矛盾。人在霧中，說我在這裡，但其實又看不見自己的手指。他們用很多「怪招」，表明自己不簡單，要人尊重他，但又不想人太明的他。

很多現代藝術家由於內涵的空虛，不清楚自己的方向，根本沒有什麽訊息要表達出來，最多只能捕捉一刹些間的感受和景象。故此他們的創作是很痛苦的，有些不吃不睡，甚至吃迷幻藥，以尋求一些新境界。他們的感受是痛苦的，沒有盼望，沒有出路。有些基督徒藝術家也是這樣，我以前亦曾生活在這種光景中，所以了解這種痛苦。

我覺得神既然給了我恩賜，我便應好好利用，要將神的福音傳揚出去，並訓練年青人去學習藝術及欣賞藝術。在我的藝術工作者的朋友中，我也要儘量讓他們認識福音。

我的異象是盼望一個文藝復興時代的再來，不單是在藝術界，而是在人的屬靈的生活上。

（劉姊妹一口氣說了這很多話，我們也靜靜的聽。）

（踏出她的家門時，已是晚上十一時多。從兩、三小時的談話中，我們覺得自己對藝術有了新的體會，也爲劉姊妹的異象所感動。）

致藝術系二年級的同學

編者按：本文是節錄自中大學生報。作者深摯地表達出他對藝術的態度，其中不乏值得我們反省之處。藝術的使命是在「與卑微和苦難的民衆共生氣？」抑或是「安放於展覽大廳中」？

鄧偉權

我早決意唸中文，藝術祇是一門重要的興趣而已。進中大以前，對藝術無甚了解，却早意識到藝術導學習者走向個人化的危機，這問題煩了我好一陣子，直至我意識到它之無可避免時爲止。

起初，我對藝術總有多少幻想，誰不希望能在別人面前揮動大筆、灑掃淋漓一番呢？唸美術史時，又有誰不爲梵谷的狂熱和激情牽動幾根感情的線呢？誰又能不感佩米開朗基羅、高更、甚至畢加索對藝術的無私奉獻呢？大家都會想：我苦心畫它十年或二十年，就算是一生吧，如此總可以做半個畢加索，或最少，十分之四個梵谷吧。但我老實告訴各位，我起初也曾這樣想過，到如今，一切都成爲過去了，我甚至爲我曾經這樣想過而感到羞慚。早在二十多年前，蕭乾就曾經說過：「……我得殘酷地告訴你，文學不是條『出路』，……」若各位饒恕我的話，我也願意說：「藝術也根本不是一條出路！」藝術，就其創造條件與流佈面而言，註定是個人化的東西，祇有創造者不斷反省，不斷與這先天的本質鬥爭、抗衡，藝術才有可能是一條可走的路（我是就香港這資本主義商品化社會而說的）。

隨着時間的逝去，個人眼界的開拓，我開始發覺原來藝術品本來就是一種商品，善帝門打爾(SENTIMENTAL)式的嬌矜，後面原來祇是經濟學上供求的消費規律在作祟。老師說：你們在中大畫的畫不過是練習，稱不上藝術創作；藝術創作嘛，將來還有大把日子呢！我希望這話是事實，但這世界原來就顛七歪八，好事多磨的——老實話，事實正好相反。

藝術，就其表現形式，具上層建築的本質言，一早就註定是小圈子的，相對而言，藝術比文學更難爲大衆所接受，藝術所運用以表達涵義的一套符號系統（如線、點、面、形、色、光……）後來就患上彈性過大之病，以至「懂得」看藝術的人並不太多（但冒充看得懂，胡說八道，甚至因此而受人膜拜的人，却比眞正看得懂的人更要多）。當然，眞正的問題倒還不在藝術本身，眞正的問題在於人們如何去面對這種先天性的缺陷：在小圈子的本質上更加小圈子，自我陶醉一番，還是突破這種障礙，本着對人類的關切，忠於現實，寫出身處大時代的眞實感受，與卑微和苦難的民衆共生氣？

我相信這是很值得各位深思。

過去一年，我看過不少畫展，也思索過不少文學和藝術本質的問題（得承認的是：我的思維每每自文學出發，旁及於藝術，而非純從藝術的觀點看藝術），當然，我沒有足夠資格品評這些名家手筆，我唸了一年藝術系，沒有掌握任何品評的尺度，甚至連藝術有沒有用也

未曾知曉，藝術導論沒有教過我們，但，社會、國家、民族，當社會國家民族問題的重壓擱在你的肩上，而且壓力不斷增強時，你還能把自己關在閣樓上瀟瀟灑灑地繪你們的抽象畫嗎？有良心的你、知識份子的你，你怎能不反省一下？

誰人都必然經歷過盲目崇拜權威的階段，但是很少人眞正了解權威的本質，大多數人心目中的權威原來祇是他們自我塑造的假象。展覽是藝術家總結創作經驗的最佳途徑，但也往往是製造權威與假象的最佳方法；習慣上是這樣的：你的很好，我的很不錯，於是：皆大歡喜，大家都好。我要說的是：不要迷信權威，事實上，安放於展覽大廳中，可遠觀而不可褻玩的藝術品往往是金玉其外，敗絮其中，或者虛有表面形式，內容却極度乾枯的。這事實於香港藝壇尤爲顯然，大部份出現於大會堂或藝術中心的作品不是缺乏創意便是盲目西化奴化，又或者徒尙新奇，自以爲莫測高深的僞作——此之所謂「僞術」，斷非藝術！

藝術眞的祇能被感受，不能言說的嗎？誰把藝術神秘化若此？事物的意義是人類賦予的，祇有透過不斷的反省與摸索，意義才能被建立起來。要反省、要摸索，就當不斷地問、不斷地求答案。

有人批評大會堂博物館宣揚和帶領一種腐敗的「頂樓藝術觀」，身處誠明館頂樓的藝術系又可曾反省過呢？我發覺我們藝術系同學的作品普遍調子灰黯，主題單調，形象扭曲做作，尤其流露不少老師的影子。你不能從這些作品中嗅到生活的氣息，更不能看到同學的眞實感受。假如說藝術和文學一樣，是時代生活的反映，那麽這些作品祇能置於時代巨流的兩側。

這抑或是一種苛求，却絕非吹毛求疵。假如一間美術學校的學生底作品主題祇有兩種，即如非刻劃學校周圍二十公尺以內的景物，便是試圖探討與他們年紀無可能有深切的體驗的生、老、病、死等最「永恒」又最空泛的問題，而且莽下「灰氣迫人」的「結論」，則這會是好現象嗎？

提筆走進音樂界——與陳以誠談創作

整理：郭翠琼

詩人大衛面對神偉大的創造，發出了心底的讚歎：「諸天述說神的榮耀，穹蒼傳揚他的手段。」（詩十九：一）傳道書的作者也說：「神造萬物各按其時成為美好」（傳三：十一）如此看來，上帝不但是萬物的創造主，也是美的設計者。同時，他也把審美的眼光與創作的能力賜給了人類。因此，世界上會有藝術的創作，人與人之間會有美感的交流。

一個青年醫生，在心靈催逼底下，毅然提起筆桿，走進音符的世界，將生命與熱情溶入自己的創作裏面。希望藉着樂曲，彰顯神的榮耀和救贖的恩典，同時把溫暖和愛心帶給週圍的人。他，便是突破主題曲的作者陳以誠。

問：你是怎樣開始創作的？

答：我自小便對音樂有濃厚的興趣，尤其喜愛中外民歌。由於哥哥授琴的關係，對古典音樂與樂理也有所涉獵。可是，我一直沒有想過進修，更沒有想過自己要創作樂曲。由於要應付學業和功課，時間上也不容許我在音樂上發展。直至去年（七九年）才有機會作第一次嘗試，那便是為突破時刻晚會作曲。醞釀自己提筆創作的動力，除了興趣之外，更重要的是現實環境的需要。長久以來，中國基督徒從事詩歌創作的有如鳳毛麟角。其實，中國基督徒當中有音樂修養和正統訓練的人很多，但實際嘗試創作的人却很少，而且大部份都在傳統古典音樂上發展。這一類的詩歌有它一定的藝術成就，但未必為普羅大眾所接受。我希望用一種普通人能明白的媒介去傳達自己所擁有的信仰，在香港這個特殊的地方，粵語詩歌是一個很理想的溝通媒介，因為它對一般香港人來說，比較有親切感，容易為人接受。這個意念漸漸在我心內形成，適藉突破時刻晚會也嘗試為詩歌創一條新的出路，希望歌曲盡量避免使用宗教術語，以顯淺易明的歌詞，反映現代人的心態，引導人去尋求眞理。這正與我的心意不謀而合，於是我便毅然接受這個挑戰。「難忘」便是我首次嘗試之作。

問：創作這一類的詩歌，在基督教的圈子內可以說是新的嘗試。在創作的過程中，有遇到甚麼困難嗎？

答：每逢要闖一條新的道路，必定是困難重重的。我開始創作之先，已有一個心理準備去接受批評。無可否認，「難忘」本身有很多缺點，由於我缺乏舞台經驗和創作經驗，我的作品還是在摸索階段。「難忘」面世之後，引起各方面的反應，其中有不少批評，也有很多鼓勵，這些都成為鞭策我繼續嘗試的動力。我只希望自己的努力，能拋磚引玉，令更多在音樂上有造詣的朋友加入這個創作的行列。「突破主題曲」是我第二度嘗試，歌詞的內容較「難忘」為積極，從正面去表達基督徒的人生觀。這一首樂曲經過三番四次的修改，同時亦有賴黃光照弟兄的幫忙，才得以順利完成。經過兩次作曲的經驗之後，我覺得有可發展的潛力和機會，因為浸會傳播中心有比較接近職業水準的設備，可以供我繼續創作。

問：你剛才提到希望自己所作的詩歌能普及於一般人，傳達基督徒的訊息，是否暗示現在的詩歌不能達到這個目的？

答：我深信每個人都有一些共通的感情與經驗，因此樂曲能引起聽衆的共鳴。歌詞愈顯淺，調子愈簡單的歌曲，愈多人能欣賞。可惜教會現在慣用的詩歌，仍是十八、十九世紀所遺留下來的，歌詞多繙譯自外文，有時不十分配合樂譜，而且用字比較艱深，一般教育水平低、或新加入教會的朋友便不能產生共鳴，甚至減低共同崇拜的意義。近年來電視劇主題曲深入民間，証明粵語流行曲是一種很有效的傳播媒介。很多基督徒也喜歡唱這一類歌曲，却沒有想到利用這個形式去傳遞基督徒的信仰。一般信徒仍以為粵語流行曲太俗，不能登大雅之堂。然而，在香港這個獨特的文化

背景裏面，詩歌的形式也應隨著環境而改變。其實，我們可以創作適合自己文化的詩歌，不必要緬繹外國的詩歌。神賜給我們有創作的能力，但為甚麼中國人在詩歌創作上始終停滯不前？

問：很多人以為基督教是外國傳教士傳來中國的，所以多少帶有點西方文化色彩，而緬繹外國詩歌也是一種自然的趨勢。你以為怎樣？

答：你說這是一種自然的趨勢，我十分接受。可是，這種自然的趨勢不應維持兩個世紀，由此是否可以證明基督教在這方面還未曾眞正本色化呢？

問：你對現時所流行的福音性詩歌有甚麼意見？

答：現時所流行的福音性詩歌，就內容說大致可分兩類：第一類是一些見証式的，敍述自己以前如何在罪中迷失，後來如何得救，但假如中間的掙扎、罪中的心態表現得不夠具體，不生活化，便較難引起一般人的共鳴。就算像「奇異恩典」這樣有感染力的見証詩歌，一些教育水平較低或從來沒有接觸過福音的人聽來，也要在腦子裏轉很多彎，才可以明白何以詩歌的作者說他以前是瞎眼的，而現在能夠看見。第二類的詩歌，描寫世界混亂，沒有方向，戰爭頻仍，惟有耶穌才可以給予我們生命的意義。這一類詩歌除了揭露現實中的陰暗面外，也給人一個正面的答案，可惜大部份是英文歌，對英文投入感低的人便很難了解其中的意思。我覺得現時所需要的福音性詩歌是一些能夠反映實際經驗，描繪人心的困惑，有血有肉的詩歌。另外有一點我想提出的，現時的聖詩含有太多從外國緬繹過來的宗教術語，不容易為大多數中國人接受。我的意思並不是要所有的聖詩完全迎合中國文化，這是不可能的，除非我們去傳一個沒有十字架，沒有耶穌的信仰。中國人要接受基督教，就必須接受十字架的象徵意義，接受一些在中國文化以外的東西。但在可能的範圍之內，我們為甚麼不把眼見的障礙挪開，使基督教能與中國文化更加協調。況且，基督徒與人分享的是個人與神的關係，這些個人的經驗在一定的程度上是可以超越文化的。其實，除了福音性的詩歌外，也應該有一些歌曲表達基督徒對人生、對社會的看法，但這一種歌曲在基督教的圈子是甚少的。

問：基督教非常重視永恆的價值，那些古老的詩歌能夠流傳至今，仍然使人產生共鳴，不同文化的人都喜歡唱。流行曲只流行一段時間就不流行，如果基督徒的聖詩如流行曲一樣，不斷改變形式以適應潮流，會否失去永恆的價值？

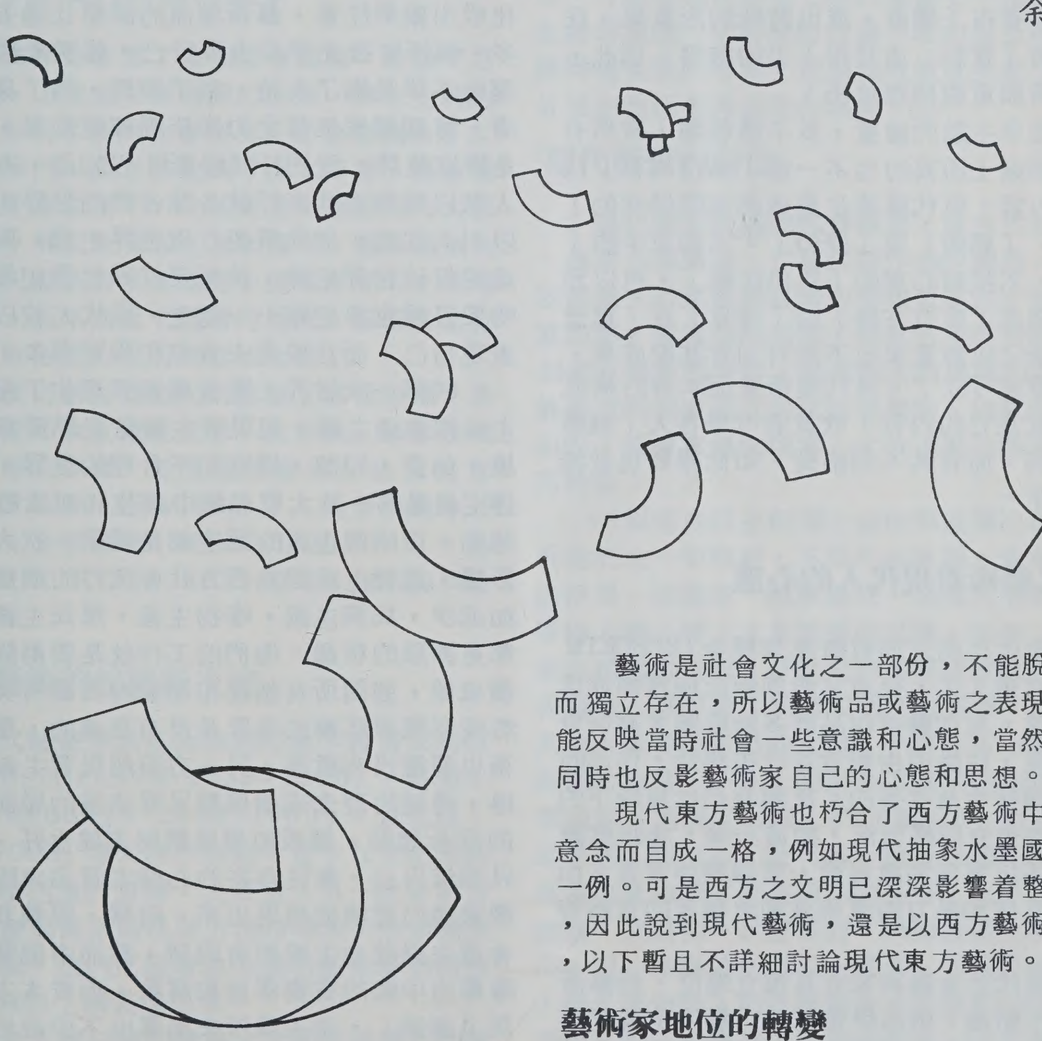
答：首先我要澄清一點，我並不是鼓勵一些迎合潮流的創作，我只是從溝通的層面上著眼。其次，我相信我們的信仰是眞理，眞理是永恆不變的，但其表徵與結構可以隨時間而改變。正如初期教會與現代教會在組織上也有明顯的分別。簡單來說，這是一個眞理與應用的問題。時代是不斷變遷的，日新月異的科技帶來了新的生活習慣，現代人的心態也與從前不同，我們必須要以現代人的語言去傳遞這古老的福音，不能再抱殘守缺了。

至於說古老的聖詩有永恆的價值，能流傳至今仍為人津津樂道，其實也不盡然。就以普天頌讚來說，它搜集了數百首古老的詩歌，但我們經常唱的只有數十首。這數十首詩歌受歡迎的原因，可能由於調子優美，或由於歌詞感人。假如我們現在所創作的詩歌能夠符合以上的條件，說不定也可以流傳後世。再者，以前和現在的時間觀念也不同了。為甚麼我們覺得流行曲受時間的限制，那是因為現代的時間巨輪流轉得特別快。從前的「華以兹」可以流行好幾百年，但現代的「的士高」只流行了幾年便沒落了。因此，我們也不能用流行時間的長短，來斷定古老的聖詩一定比現代的詩歌有價值。其實，一首成功的聖詩除了表達一個永恆的眞理之外，一個適合的形式和技巧也是十分重要的。

聽完了陳以誠弟兄談他創作的信念後，筆者希望他能繼續努力，為聖詩開創一條新的道路，並且盼望更多有音樂修養的弟兄姊妹一同加入這個創作的行列。

從現代藝術看現代人的心態

余樹德



藝術是社會文化之一部份，不能脫離社會而獨立存在，所以藝術品或藝術之表現，多少能反映當時社會一些意識和心態，當然藝術品同時也反影藝術家自己的心態和思想。

現代東方藝術也朽合了西方藝術中抽象之意念而自成一格，例如現代抽象水墨國畫便是一例。可是西方之文明已深深影響着整個世界，因此說到現代藝術，還是以西方藝術爲主流，以下暫且不詳細討論現代東方藝術。

藝術家地位的轉變

過去在中世紀乃至到文藝復興，西方藝術家多是教庭或貴族的供養人，他們的作品固然

㈡現代藝術也多強調色彩的效果和富有裝飾的趣味，明朗新穎，不再像過去暗淡沉悶。在今日新式的現代化建築物內外裝飾上，確有新的現代繪畫或現代雕刻相配得來。甚至現代的工藝品，染織物或包裝紙，應用美術的圖案與色彩來滿足現代人類的需要。

㈢現代美術在技術上，使用工具及材料不受以往一切傳統技巧的束縛，也可以說不重視任何固定的技巧。也可隨心所欲，以任意自動性的流，灑，潑，抹，塗，畫，甚至剪貼，鏤刻及火烤等方法。而材料也不限制水彩或油彩，任意取用油漆，石膏，沙粒，石子，玻璃，樹枝，棕葉根鬚，鐵絲，布屑紙塊各種物質來裝璜畫面，甚至還有讓模特兒的身子沾滿油彩，令其在畫布上翻滾，滾出趣味的形象來。在紐約有將「實物」直接掛上去的等等。因此，現代藝術頗重視特殊技巧。

㈣抽象主義的繪畫，多不需標題，縱然有畫題，標簽上所寫的也不一定「名符其實」代表畫的內容。現代藝術注重憑剎那間偶然的「靈感」，「感興」或「夢幻」，不拘束手的「自動」，不限制心理的「自由活動」，可以預先並無絲毫「成竹在胸」的「存見」或「意念」。在未完成前畫家也不能料到有甚麽成果，更沒有標題可立了。現代美術畫面本身的構成，創造就是它的內容，欣賞者可憑各人「感應」之不同，而有其不同感受，如此標題也就無關重要了。

從現代藝術看現代人的心態

㈠現代文明正如哲學家素羅金（SOROKIM）所謂官感文化，徒有官能刺激而無精神或信仰的實質。現代藝術作品許多時給觀者莫明奇妙的感覺，作品要由觀者自己去感受，作品的內容和題材也是次要的。反觀我們社會時下的音樂潮流也有同樣情況，如滾石樂，油脂歌舞等，無不以官能刺激爲樂，而無精神實質。而電影以色情和暴力的渲染來刺激觀者的官能等皆是。

㈡現代社會藝術家有其獨立地位，而藝術家的創作動機，佛洛伊德認爲「藝術是我們被壓抑慾望的昇華。慾望受到壓抑時就會產生幻想（FANTASY），從幻想回到現實世界的途徑，只有藝術之路才能。欲獲得榮譽，權力，財富，聲望與異性之愛等慾望產生時，受到現實世界的壓抑，一個人往往得不到慾望舒暢，於是往幻想世界來滿足。然而這種畫餅充飢的解決方法總是有限的，一般人由於慾望被現實社會所壓抑而產生心理的痛苦，終陷入神經質的狀態。可是藝術家解決他們的心理痛苦，比一般人來得柔軟，更有彈性。現實世界裏得不到的慾望，他完全向幻想的藝術世界去實踐，一俟他的藝術成功了，在現實世界裏所欲獲得的慾望如財富，聲望，異性之愛等就隨之能獲得，這是藝術發生的心理衝動。」④雖然，佛洛伊德之藝術創作動機論不能代表所有藝術家之心態，可是，現代人包括藝術家大多比以前現實和實際多了。現代藝術如時裝一般千變萬化吸引觀衆注意，藝術潮流的演變比過去快得多，藝術家彼此爭相表現自己。體育家參加奧運會不單是爲了友誼，爲了興趣，爲了身體健康，每個國家都傾全力經年訓練運動員，爲的是獲取獎牌。我們打開報紙可以知道，有許多人欲以種種方式來打破各種各樣的世界紀錄，以引人注意。放風箏要打破世界紀錄，與蛇相處要打破世界紀錄，跳舞要打破世界紀錄，接吻要打破世界紀錄……總之，現代人較以往好表現自己，而且較過去實際和現實得多。

㈢第一次世界大戰後藝術界產生了超現實主義和達達主義，超現實主義是表現潛意識意境，如夢，幻想，原慾和不合理的世界。而達達主義是第一次大戰恐怖中產生的無政府主義運動。這兩個主義的誕生都是受第一次大戰之影響，達達主義認爲西方社會流行的價值觀，如進步，民族主義，唯物主義，殖民主義等，都是罪惡的根源。他們的工作就是要剷除這些價值觀，強調所有制度和理論的荒謬可笑。既然受到戰爭蹂躏的世界是沒有意義的，那麽藝術也理應沒有意義。另一方面超現實主義者覺得，傳統的理念或價值觀呈現崩潰的局面，新的社會體制，權威和價值觀尙未建立好，因此只相信自己，愈往存在的心理本質追求時，則潛意識的意境就湧現出來。同樣，眼觀我們社會過去對社會主義抱有盼望，然而中國開放後曝露出中國的貧窮落後和腐敗，而資本主義「民主國家」，過去幾年來揭露出不少政治上的醜聞，如水門事件，英國政府的桃色醜聞，日本的洛歇醜聞，前以色列總理的金錢醜聞等，使人覺得傳統的理念和價值觀不可信，然而又

離不開宗教題材。其後人文主義的興起，商人的抬頭，藝術家也逐漸從受制於教會及貴族解放出來，有了獨立的身份和地位，也有獨立的工場，他們轉而爲商人畫肖像，畫異教神話故事之題材，無異題材廣泛了。到了十八世紀工業革命，帝制逐漸沒落，藝術家又從官府之學院派解放出來，十九世紀由於對城市生活的厭惡，他們轉而到田園畫風景畫，生活也較潦倒了。

總而言之，由於工業革命使藝術家有更獨立的地位，去從事創作，再加上藝術的自由才能較易於反映當代人的心態，到了廿世紀這種現象較爲明顯。

社會的變遷與科技的進步

工業革命影響了整個社會結構，打破了君主政體，工業鉅子與商賈的抬頭，資本主義的興起，形成了新的社會制度。社會主義與資本主義之爭鬥，到廿世紀成了兩大陣營，藝術家在社會主義制度下，往往受政治運動而大大影響創作。相反在資本主義制度下，藝術氣氛比較自由，但藝術家往往是中產階級或中上階層的朋友，而不是低下階層的朋友，藝術家也有機會爭取俗世的名成利就和地位了。

科技日新月異也大大影響了藝術領域，最明顯的是印象主義受光學、色彩學、攝影學和物理學等之影響。廿世紀的藝術如攝影寫實主義（PHOTO-REALISM），奧普藝術（OP ART），光學藝術（MOHOLY-NAGY），動態藝術（KINETIC ART）等等，無不與科技結合。

現代藝術的起源和主流

現代繪畫可說是由後期印象主義畫家塞尚（PAUL CEZANNE 1839-1906），高更（PAUL GAUGAIN 1848-1903），及梵高（VAN GOGH）等人啓示而起。當十九世紀末葉由於科學迅速的發展，人類進入另一段嶄新方式，致使藝術亦隨科學方法的尋求，依賴感覺達於極端。他們把握着由外表不能見事物精神，用強烈的主觀表現出來。

印象主義以前的繪畫，大都以追隨「自然」及表現「自然」，到後期印象派畫家以後，藝術家以瘋狂精力創造了現代風格——野獸主義，未來主義，立體主義，表現主義，超現實主義，抽象主義——但是他們都根據一個同樣的前提，就是「今後不要畫『關於甚麽』的畫，而只要畫就夠了。藝術不再應該是反映人和自然的一面鏡子。一幅畫要迫使觀者就其本身來看它的色彩，和造型在畫布上的某種安排。

廿世紀現代美術的代表主派，可濃縮爲兩個相反的流派。其一是抽象構成主義，另一是超現實主義。抽象構成主義順着機械工業時代的合理主義，追求秩序的，合理的美，而以抽象的幾何形構成其畫面。超現實主義却相反地追求不合理的境界，而透過寫實的具象，表現超自然的不合理世界，可說努力復原到不合理的境界裏去。故抽象主義對美的理論，美的秩序，可說是站在形而上學的基礎上，而超現實主義却蔑視一切合理的理論，以幻想及熱情去開闢超現實的世界。這兩派主流就支配了我們廿世紀整個美術表現的精神。①

現代藝術的特徵

現代藝術以感覺代替觀察，綜合代替分析，抽象代替具象，自我代替外物的創造，有時以想像，幻想或潛意識的夢境表現之。放棄現實的形，發掘自我的形，綫及色彩希望能直接創造一種新的世界，表達個人的感覺和思想。最後走到絕對獨立自我的音樂的，感覺的，夢幻的，或潛意識的境界。大致上現代藝術有下列特點：

㈠偏重自我主觀獨立個性和感覺的表現，否認既往一切傳統，不受任何限制。畫家以自由抒發，給觀者一種新感受。因爲文明與生活帶給人類心靈上太多緊張與煩惱，精神上渴求新的調劑與安慰。野獸派的馬諦斯曾說：「我希望是一種平衡，純潔和明朗的藝術，避免觸及令人煩惱與窒息的主題，予勞心者以寧靜與撫慰的力量……。」②過去那種敍述性的繪畫藝術已不能滿足當前人們的需要了。然而這種但求個人的自由，而自成一絕對孤獨的個體，憑着直覺和潛意識去創作的藝術，也有許多是消極，反理性，反道德的，例如達達主義作品中，以一件直接在尿斗上簽名，題爲泉的作品，就是虛無詩人和悲觀藝術家對傳統的破壞，否定舊形式與讚美不合理的表現。③又例如幻覺藝術中以觀賞者吞服迷幻藥而產生強烈的幻覺效果等。

未能建立可供精神寄托的權威和價值觀，於是乎唯有只信自己，往存在心理本質追求，潛意識的表現就湧現，因此星座和「ＴＭ」就大行其道。可惜也不能填滿現代人的空虛和失落感。因此現代人心理不平衡也較嚴重。

㈣抽象藝術的產生原因，沃林根④根據民族心理學的觀點提出，原始人以及某種高度文化的東方民族（如阿拉伯人，西伯利亞人），由於環境的關係具有「抽象」的美感衝動，而這種美感衝動大體是由恐懼，不安的環境所引起的。由於創作出永恒不變的可視對象（抽象形態），可把感覺與精神寄托給它，從它那兒獲得極大的幸福感與安定感，故心理的這種對空間恐懼能驅使一個人，甚至一民族，創作出抽象藝術來。

正如我先前說過，廿世紀現代藝術第二個主流就是抽象藝術，若根據沃林根的理論，現代抽象藝術產生，由於今日住在工業都市之市民所能見到的，已不是昔日的鳥語花香一片碧綠的山野，而是充滿空氣污濁，灰色水泥牆壁與天綫林立之屋頂，以及充滿噪音危險密佈之街道，自然對現代人來說已變成疏遠了。另一方面社會變成了機械化體制，人在其中逐漸失去個人尊嚴，而與大衆之標準性及普遍性妥協。因此在上述心理上的空間恐懼，擁有孤寂感與不安感時，欲逃避於自身的抽象想像中以求心靈之安定。觀對抽象藝術可能看得莫明奇妙，由此反映出現代人與人之間的隔膜，彼此流於表面而缺乏坦誠與內涵，人與自然界也較以往疏隔了。

㈤現代藝術之千變萬化，其變化之多與演變之速，猶如時裝之更替，不少藝術家許多時為「創新」而創作，其作品使人觀之缺乏深度和涵養，現代社會經營投機生意活動也特別多，這種急功近利投機之心態，反映出現代人之世古缺乏深度和涵養。在西方，藝術品許多時受私人博物館及畫商之支配，因此也間接影響了藝術家為創新而創作，藝術品也變為高級商品。現代人可以說受工商業之影響至鉅。

㈥現代藝術是中產階級或資產階級之朋友，而不是低下階層之朋友，這道理顯而易見，一個以藝術為生之藝術家，好自然與中產階級或資產階級朋友交往多。現今一些國家，政府不徹底推行社會福利政策，很易導致貧富懸殊，及助長勢利心態。一般來說，現代人已趨向功利主義了。

㈦自從蘇聯發射第一顆人造衛星環繞地球軌道以來，藝術就與技術作了空前的大結合，從一九五〇年代後期，藝術家逐漸強調技術本身的重要，最突出的是美國畫家羅伯特•勞森堡（ROBERT RAUSCHENBERG)，他與幾位畫家及工程師合組藝術與技術實驗公司，發展藝術家與工程師間的有效合作關係。一九七〇年世界博覽會中的場館設計便是很好例子。其他如電腦藝術，動態藝術（KINETIC ART)，空間藝術（SPACIALISME)皆表表者。現代人日常生活用品，特別是電器用具已是科技發展的結晶品了。故此科技與現代人已結下不解之緣。

人類是唯一能以文字符號表達抽象意念的生物，如此則抽象藝術也不能簡單說是退步，相反從另一角度看是一種進步，一個有創意的藝術家也不會單單留戀於現實世界，而是要表達抽象複雜的意念於藝術中。抽象造形藝術大大影響現今設計美術，建築和室內設計，這是意想不到的成果。

從現代藝術可看到現代人物質文明，而心靈空虛，正如所羅門王在聖經傳道書第一章所說到「虛空的虛空，凡事都是虛空，人一切的勞碌，就是他在日光之下的勞碌有甚麽益處呢……我專心用智慧尋求查究天下所作的一切事乃知　神叫世人所經鍊的，是極重的勞苦，我見日光之下所作的一切事，都是虛空。」無疑現代藝術對實用美術有一定程度上之影響和貢獻，然而從千變萬化的現代藝術作品中，很少能反映積極進取，有建築性的意識與人生態度。

現代人自以為可戰勝一切，而變為科技崇拜者與個人主義者，一直抗拒認識神以致心靈空虛和短視，我深信現代人包括現代藝術家都要存謙卑，信實，仰望的心去認識和尋找眞理——宇宙之主宰，才能填滿我們心靈的空虛和失落。

注　釋

①設計與現代美術　大智雄著　1978
②現代繪畫叢談第八頁　何恭上編著　1970
③THE THEORY OF MODERN ART Pg.68 BY MAX CHIWAI LIU 1975
④美術心理學第廿二頁　王秀雄著　1975
⑤美術心理學第一〇五頁　王秀雄著　1975

件，基督徒羣體能作出反應，一方面將我們的社會責任付諸實踐，另一方面在不信的人當中，作爲基督徒的羣體見證，彰顯天國榮耀。

我們看見廣大的市民受到不合理的欺壓，感到非常憤怒。爲此，我們有下列聲明：

(一)我們反對是次兩巴申請加價。

(二)兩巴加費頻密，而今次加價申請至建議執行日期相隔極短。我們强烈要求政府把批准加價與否日期延至八一年七月，俾有足夠時間徵詢民意。

(三)兩巴已於本年二月將車費增加約70％，而今次九巴要求加價達100％，即於一年內加價達233％，加幅之巨，令人震驚。因此，我們要求兩巴將加幅降至市民可接受的程度。

(四)兩巴應在政府批准加價與否之前，將加價理由具體地向全港市民交代，詳細說明兩巴的服務自上次加價至今，有何改善之處，又能否令市民滿意。

(五)政府應立即成立一獨立的公共汽車業務諮詢委員會，研究是次兩巴申請加價事宜，並舉行公開聆訊。

(六)公共事業與市民生活息息相關，我們要求政府設立合法途徑，讓市民有監察兩巴服務的權力。

(七)我們嚴正要求政府及兩巴於十二月八日之前公開答覆以上聲明。

橄欖出版委員會謹上

一九八〇年十一月廿五日

號外

兩巴加價!!

親愛的讀者：

我們於本年十一月十八日得悉兩巴已向政府申請於明年加價，加幅最高達100％，加價理由爲應付通貨膨脹及增購新巴士。兩巴已於今年二月將車費提高約70％，而九巴今次加幅竟達100％，即一年內車費增加達233％，其加費次數之頻，加幅之巨，實令人震驚。再者，兩巴申請加價理由亦不充份：

(1)去年政府公佈的通脹率約爲12％，何以兩巴竟提議加價達100％？

(2)巴士公司於增加資產（購買新巴士）時，應向股東集資，而不應把負担轉嫁於市民身上。

公共事業直接影響市民生活，市民應有監察的權力。今次兩巴申請加價之前，並沒有徵詢市民的意見，且是次申請與建議實施日期相隔僅兩個月，市民並沒有足夠時間去表達意見。這種行動基本上是漠視廣大民意。在香港，市民亦缺乏合法的途徑，對巴士公司的服務和加價申請作出投訴或建議，以實施監察的權力。

明顯地，這次兩巴申請加價是不合理的，是一種剝削市民的行動。

基督徒在社會中爭取公平和公義，是神給予我們的責任之一，長久以來，基督徒對社會上不合

FALLACIOUS ARGUMENTS AGAINST THEISM

JOSHUA PONG

(IV) THE LINGUISTIC ARGUMENT

編者按：本文承接上期的討論——信仰和語言分析的關係。上期主要討論「驗證原則」(Verification Principle)，今期則分析「反證原則」(Falsification Principle)：究竟是否只有「能被反證」的語句才有認知意義？一些基督徒的信念，例如「無論發生甚麼事，我仍然相信神是愛」正好表明「神是愛」是不能被反證的，既是這樣，這些信念是只有主觀感情意義嗎？下文將作詳細分析。

(II) THE FALSIFICATION PRINCIPLE

During the fifties of this century, attacks on the cognitive meaningfulness of theological statements came to be based on the falsification principle. The principle was originally developed chiefly by Karl Popper for sorting out cognitively valuable scientific hypotheses from cognitively meaningless ones. Its application to theological statements was made famous by Anthony Flew's paper entitled "Theology and Falsification."

Though famous, the paper nonetheless does not contain a clear and consistent formulation of the principle. At one place he says that "if there is nothing which a putative assertion denies then there is nothing which it asserts either: and so it is not really an assertion". The principle he is expounding seems to be that if there is nothing which denies a putative assertion then it is not an assertion at all. But such a formulation appears absolutely harmless to theological statements, since they are denied at least by their negations. "God has a plan" is denied by "God does not have a plan"; "God loves the world", "God exists" is denied by "there is no God". According to this formulation, the aforesaid theological utterances are every bit full-fledged assertions and therefore cognitively meaningful statements.

Perhaps some refinement may make the principle effective in accomplishing Flew's purpose. Let the refined version be that if a putative assertion is not denied by anything other than its negation, it asserts nothing and so it is not really an assertion. But even this improved formulation is impotent to condemn theological utterances as nonsense. The statement that God exists, in addition to being denied by its negation that there is no God, is denied by the assertion that unrepented wickedness will go unpunished for ever and the assertion that man does not have transcendent duty to love one's neighbours as oneself and etc. The statement that God loves the world, in addition to being denied by its negations is denied by the assertion that God will do nothing to help each individual to achieve his highest good and the assertion that God will inflict pain on people for nothing other than the mere fun of it and etc. So even the refined version cannot rule theological statements out as cognitively meaningless.

At the end of his paper, Flew seems to have suggested another formulation of the principle, when

he challenges the theists by asking, "What would have to occur or to have occurred to constitute for you a disproof of the love of, or of the existence of God?" The challenge seems to suggest that if the theists are not able to state the event or series of events which, if it were to occur or to have occurred, would falsify theism, then their theological statements asserting the existence and love of God are no assertions at all, but cognitively meaningless utterances.

Such a formulation, however, errs in two ways. In the first place, it makes the asserter's ability to state the falsifying event or events a necessary condition for the uttered statement being cognitively meaningful, which is plainly false. The statement "the earth is spherical" is agreed by all to be cognitively meaningful. A child can be taught to understand its meaning very easily by means of a globe. But understanding its meaning is one thing; stating its mode of falsification is quite another thing. The child who understands the statement will be quite at a loss to describe the events which would falsify the statement. Does that mean if a child utters that statement with understanding but is unable to state the falsifying events of it, the statement that the earth is spherical is meaningless? Certainly not. Then, even if the theists were unable to state what events would falsify theism, theological statements could not be considered cognitively meaningless on this ground alone.

Secondly, the crux of this formulation seems to be the assertion that falsifiability by empirical events is a necessary condition for a non-analytic statement to be cognitively meaningful, which is again false. The statement "some swans are black" is certainly as cognitively meaningful as any empirical statement can be. But it is not falsifiable by any one event or series of events. In order to falsify this statement one has to conclusively verify its contradictory, namely "no swans are black". Since we have learned earlier that such a universal statement can never be conclusively verifiable, our particular statement is therefore not falsifiable by any event or series of events; yet the statement is cognitively meaningful. J. Hick in his *Philosophy of Religion* has offered another example of cognitively meaningful but empirically unfalsifiable statements. This is the statement "there are three successive sevens in the decimal determination of π." Since the working out of the value of π can go on indefinitely, we can never at any stage of the operation be sure that there are no successive sevens in the decimal determination of π; therefore the statement can never be falsified by any event or series of events like the appearance of a number or a series of numbers in the decimal determination of π.

Moreover, despite the denial of the logical positivists and many linguistic philosophers, there are a class of statements which do refer to the world but which are nevertheless unfalsifiable because they are necessarily true. They are what many philosophers have called *synthetic a priori* statements. Examples of such statements are: "Whatever is coloured must be extended"; "Whatever is red all over cannot be blue all over", "Whatever has shape has size;" "In Euclidean space a straight line is the shortest line between two points"; "If A precedes B in time, and B, C, then A precedes C", and "One can never take HK$10 out of a purse which has only HK $4 in it". The logical positivists have classified all such statements as analytic and claimed that they say nothing about the world. But the plain fact is that these statements do say something about the world: they describe the necessary structure which our world embodies. Certainly the world is such that there cannot be a coloured thing which is not also extended and that assuming the Euclidean space, the straight line is the shortest line between two points. The logical positivists say that such statements only record our decision to use symbols in a certain way; for example, to use the word "colour" always in connection with the word "extended". But the real question is why we should decide to use symbols in this way. If we decide to use "colour" to mean that we normally mean by "colour" and "extended" what we normally mean by "extended," can we say that whatever is coloured is not extended? No. Why? Because the world is such that colour and extension are necessarily connected in this way.

Now such statements are factual in the sense that they describe the necessary facts of the world. And because they are necessarily true, they can never

be falsified by any event or series of events in the world. All the events of the world must by necessity exhibit or conform to such basic features. Countless numbers of coloured things have appeared and will appear in the world, but such coloured things must also be extended things. Countless temporal events have occurred and will occur, but such events must conform to the order as described by the statement "if A precedes B in time and B, C, then A precedes C." All such *synthetic a priori* statements are therefore unfalsifiable by any event or series of events and yet they are cognitively meaningful and they describe something of the world.

Enough has therefore been said to show that the assertion that falsifiability by empirical events is a necessary condition for a non-analytic statement to be cognitively meaningful is erroneous, for there are plenty of cognitively meaningful non-analytic statements which are not falsifiable by any empirical events. And the falsification principle which rests on this assertion is therefore itself falsified: it certainly cannot be used to banish theological statements *en masse* into the limbo of nonsense.

Though, as we have shown above, it is utterly false to say that the verification principle and the falsification principle have proved theological statements to be cognitively nonsensical, nonetheless, the illusion that they have so proved has been exceedingly widespread. At one time, it had been fashionable in some philosophical circles to merely assume without argument that theological statements were cognitively non-sensical in that they did not make assertions about a reality independent of the statement-maker and then went briskly on to expound what was believed to be the *real* function of religious or theological statements. Hence R.B. Braithwaite said, in his *An Empiricist's View of the Nature of Religious Belief,* "A religious assertion, ... is the assertion of an intention to carry out a certain behaviour policy, subsumable under a sufficiently general principle to be a moral one ..." So when a Christian says, "God is love," he is not saying anything about a transcendent being existing absolutely independent of the speaker himself as well as the universe in which he lives, but indicating or expressing his "intention to follow an agapeistic way of life". And some theologians were eager to follow suit. In *The Secular Meaning of the Gospel* published in 1963, Paul Van Buren said, "The empiricist in us finds the heart of the difficulty not in what is said about God, but in the very talking about God at all. We do not know 'what' God is, and we cannot understand how the word 'God' is being used". "Today, we cannot even understand the Nietzschian cry that 'God is dead!' for if it were so, how could we know? No, the problem is that the *word* 'God' is dead." He then went on to interpret Christianity in purely humanistic terms. For example, according to his secular gospel, when the disciples said that God raised Jesus, they were not saying anything about an infinite being performing a supernatural act, but merely indicating "that what had happened to them (in the Easter experience) was fundamental to their life and thought: Jesus as the liberator had become the point from which they saw the world and lived in it". And the doctrine of creation does not refer to an act performed by a transcendent being, but merely expresses "an affirmative view of the world of men and things."

Now the starting point of all these re-interpretations of theological utterances is of course the assumption that theological utterances are cognitively meaningless. And this assumption rests of course to a great extent on the verification and falsification principles. Since we have already shown that these two principles are themselves full of cracks of absurdity and errors, the re-interpretations which rest on them must therefore be considered dubious to the highest degree.

Coming back from our digression, we may conclude that by virtue of the absurdity, inconsistencies and errors, which are found in both the verification and the falsification principles, they are absolutely impotent to rule out the theological statements as nonsense. Those atheists who have secretly used them to buttress their atheism or at least to shut up theism must to that extent be considered irrational.

從一則童話故事想起……

小軟

小時候，曾聽過一個蠻有深意的故事，而這故事從舊約時代已不斷地重演，縈繞我至今：「在大風雪的夜裏，一位遠方旅客來到森林旁的小屋投宿，吝嗇的主人表示只願借出一堆乾草，又冷又餓的客人禁不住失聲叫道：『我兩天沒有吃過東西了，要是現在有一盆熱騰騰的羹湯該多好啊！』然而，冷冰冰的主人說家裏沒有甚麼可以煮羹的東西。旅客失望之餘，忽然想出了辦法，道：『你只要給我一枚鐵釘，我就可以煮出美味的鐵釘湯來。』鄙吝的主人立刻在櫃枱底下搜出一枚生銹的鐵釘來，又遵照旅客的吩咐取來一大鍋燒開的水。旅客於是煞有介事地把鐵釘放進清水裏，加上油、鹽及其他調味品，搗攪了好一會，然後用小指蘸了蘸，放在口裏嚐了嚐道：『唔，味道不錯，只是，相信加上點洋葱、紅蘿蔔及馬鈴薯的味道會更佳；如果有些少肉類就更好了。』主人聽了，忙不迭搬來了所需的配菜，又依著旅客的指示把它們放進湯裏煮。不一會，旅客用匙把鐵釘湯嚐了嚐，又遞給主人嚐了嚐，兩人都不禁豎起了大拇指……」

故事本身固然是佻皮可愛，然而我總是不相信那盆湯的味道就如故事所述的鮮美，生銹鐵釘煮成的湯無論如何總會帶點苦澀味。只是，明知故事中的主人是被欺騙了，我們今日卻容讓自己同樣地被欺騙下去，我們不自覺地調製著一盆又一盆的鐵釘湯。

——抖開笑臉，展示出你的才幹、人緣，加上點點熱心，就可以把自己點綴得人見人愛。記得昔日吸引夏娃的果子也是悅人眼目的，誰敢不相信外表的重要？

——可別忘記你在談話的字彙裏加上屬靈的調味品，它不單能掩蓋你內裏的酸腐氣味，更能使你的說話有味道、有份量。

——還有，你要曉得各派的神學理論，教會及團契的組織模式，社會參予的口號，加上事奉的技巧，這些都能保守你在基督徒圈子不致失腳。

教會執事湯的配料是地位、財富、身份，團契職員湯的是領導才、好名聲、廣人緣、在教會活躍。配菜各自不同，我們又何必五十步笑百步？我們都只看見湯中的肉片、紅蘿蔔、馬鈴薯，却願意忘記生銹了的鐵釘；我們都只看見悅人眼目的外在表現，却願意忘記靈裏生命的貧瘠腐敗。

於是，妻子要美貌且賢慧，既溫柔又能幹，聖經中耶和華替人揀選的妻是如此的嘛；選夫婿豈不也該要斯文體貼、有事業基礎？

於是，詩班長可以長年不看聖經，團長可以不祈禱，神學講師可以不相信神蹟，甚至，聖職人員可以貪污——管他呢，只要他們能夠在工作上表現良好。

誰會願意去揭瘡疤？我們樂得去相信自己編造出來的假局，我們精心泡製了配料不同的濃湯，我們也不斷地告訴自己：別要求太苛，湯中的苦澀味是難以避免的。於是，久而久之，我們習慣了鐵釘湯的製法，甚至以此爲一門正宗的烹調法。

但願我們能靜下來想想，神的要求豈眞是如此？

後記：寫著這些尖刻的說話，我感到撕裂心腸的痛楚；不爲甚麼，只因在揭瘡疤之時，我看到了自己的本像。



從坑口回來了！

玉蓮

——一頁頁的鄉村生活——

車廂裡洋溢着一片喧閙聲。窗外一株株老樹迎過來，又往後飛過去，汽車疾馳駛過彩雲村，擦過一幢幢白牆紅瓦的西班牙式別墅，瞧西貢的村落駛去——坑口，這次鄉村工作的福音工場。

坑口坐落的西貢的東南方，在西貢十四鄉附近。在地圖看，它是夾在牛尾海和將軍澳之間的島嶼上，靠近清水灣，遙望調景嶺，附近的鄉村還有孟公屋、大埔仔、井欄樹……

「瞧，那一幢幢西班牙別墅多幽雅，將來畢業後儲錢買下一間也不錯。」一位弟兄揚聲說。

「建築算幾現代化，可是與新界那一大片濃蔭綠樹很不諧調，缺乏鄉土氣息，太富外國色彩了。」另一位姊妹說道。

「沒錯。」一位弟兄搶着答嘴，「以外國建築物的眼光來說，這些別墅又空有形似而得不到其神髓，我認爲這不過是建築商有生意頭腦，他們聰明，看透香港有錢人崇洋自炫的心態。」邊說邊帶一種揶揄的嘲調，又隱藏着點點滴滴的悲涼。

「眞的，新界已在急劇的發展當中，這一大塊土地會怎樣運用呢？政府的土地政策又如何呢？」心裡暗想，發出一圈圈的疑問。空氣凝聚在一、兩秒的沉默中，幸而給另一種較輕鬆的語調打破。

「不知道現在新界鄉村變成什麽樣子呢？想到將要在鄉村小住，心情就特殊地興奮。」

一語未畢，車頭經已有人喊着"到站了，要落車了。"一起一落的搭訕聲結束在一起一落的腳步聲中，我們逐一跳離了侷促的車廂，投向那夢想中廣闊原始的懷抱。

多少人對鄉村還抱着歸田園式的浪漫狂想？

× × ×

安頓下來，一連十一天的鄉村生活底序幕徐徐揭開。

我打開日記簿，寫下我的日記。

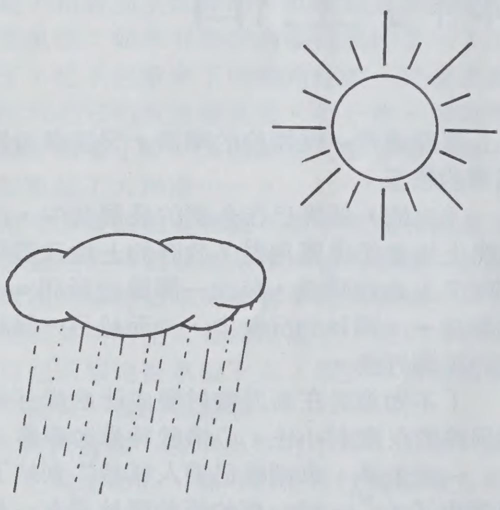
七月十三日　晴，間中有雨　星期日

我們一行廿人，來自不同的院校，不同的班級，不同的系別，却同樣盛載着一股待發的銳氣和對鄉村殷切的期望。抵達麗道堂的時候，弟兄姊妹們明顯地流露着錯愕的神色，矗立在面前的竟然是一座高大新式而美麗的建築物，一瞬間大家又感到跑回了市區一般。

我瞭解弟兄姊妹的情緒，上次來麗道堂做事前的調查工作，首次接觸禮拜堂的時候，同樣感到驚訝，心目中諸葛孔明式的草寮搖身一變而爲西方的貴婦，怎禁得住滿腹不解？

無論在城市，在鄉村，福音依然是遠離人群，基督教給人的印象仍然是屬于有閒階級，想起聖經說「耶穌走遍各城各鄉」，一陣黯然。

踏進禮拜堂，立即望見“ GLORY TO GOD ”幾個大字輝煌地懸在屋樑上，另一陣悽愴的情緒湧上心頭，我懷疑有多少村民能看得懂這些英文的意思，難怪晚清以來給宗教沾染上的恥辱還未能完全洗刷；難怪隨着鴉片，隨着軍事、經濟侵略一道而來的眞理始終被視爲洋教，難怪上一輩的成年人寧願拜祖先、拜關帝、拜觀音，也不敬拜耶穌！

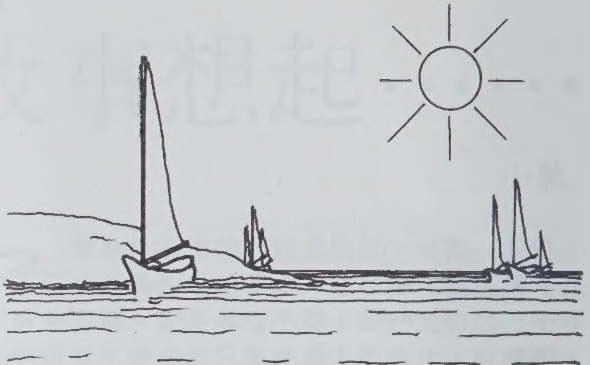


天父，幫助我們在這十天左右的時間見證你的道是活潑的，是超越文化的。

七月十四日　晴　星期一

小鳥一連串吱吱喳喳的噪鳴把我從夢鄉喚醒，明麗照耀的晨光把我帶進了新的一天。

鄉村的早晨是多麽舒憩而寧靜！



跑出露台，安靜的靈修。眼前是一個細小的海灣，在曦微的晨光底下顯得格外迷人，對岸調景嶺山巒延綿，山廓綫條清晰可劃，遠眺是坑口隔鄰的漁民村，排着一系列的漁排，少數漁民仍在船上過活，幾艘漁船經已出海捕魚，平靜的海面輟着點點帆影，是一個可愛美善的早晨！

昨天還濕漉漉地下着雨，而今天神却賜給我們一個碧雲天，雨天總會妨礙我們的工作，心裡溢着無限的感謝和信心。

崇拜開始了一天的程序。在同心的敬拜裡面，彼此就連在一起，也忘記了弟兄姊妹之中有並不熟識的。

因爲村民的反應冷淡，我們於是決定臨時製作一些入場券作宣傳，逐家派發盡最後努力。下午，大家分工合作釘入場券，剪剪叠叠，邊做邊說，大唱流行歌曲，電視主題曲，陳年情歌，武俠歌，十分高興。

宵夜的時候，大家也是開着玩笑，嘻嘻哈哈的，自然輕鬆，很感到主內的無拘無束！

七月十五日　晴　星期二

很累，滿身汗水，寬袍大袖的古裝穿在身上熱得像蒸水餃，可是當望見禮堂坐滿了人的時候，這小小的辛苦實在不足介意。

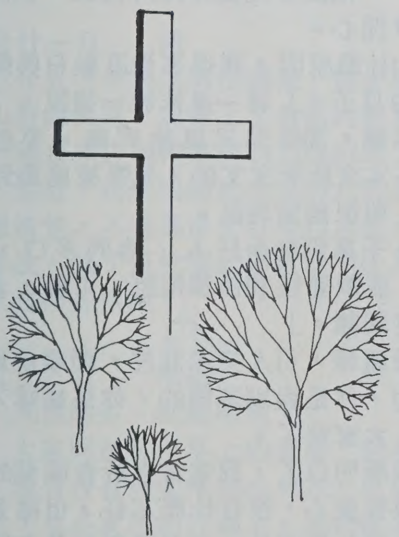
整個話劇的籌備和演出都看見神的信實。道具、服裝、燈光、音響效果都在重重險阻中安然渡過，甚至簡單如古裝的衣領和腰帶都在最後一分鐘神給我們預備，怎能不感恩？

我們沒有經驗，又沒有經費，演古裝劇當然有困難。還記得去火種劇社借戲服的時候，負責的姊妹對我們說：「怎麽要演“ 第三書 ”？這齣劇難處很多，你們可以選一些現代劇，如“ 第五牆 ”，就可以省下許多麻煩。」

這些我們當然明白，只是周處的故事對于村民可能較爲親切熟識，在整個鄉村工作之中，弟兄姊妹希望摸索一條出路：信仰與文化的適應；社關與福音的結合。

記得上星期跟芬交通這次鄉村工作安排的內容：有福音話劇、興趣小組、幻燈晚會、醫療衛生常識講座、調查訪問。那時候，她的眉頭皺着，奇怪我們說傳福音竟沒有一個較正式的佈道會，我沉默不答。我又能答一些什麽呢？現今基督徒把自己困在倒模的框框裡面，也同時把相信的道困在死板的框框裡，不理時空，不計對象，熱心却失去智慧，努力却沒有方向。我們這次的工作若果能夠直接間接地讓村民感受到神眞實愛他，愛他的靈魂，也愛他的身體，我就心滿意足了。

明天開始興趣小組，報名的人數寥寥可數，但今天從神的經歷使我對明天有着信心。



七月十六日　　晴　　星期三

離開教會，踏入鄉村，有另一種感受。一條窄窄的橫巷，兩行村屋木石砌成，整齊地排列兩旁。在村內主要的街道上，有一、兩間舊式的茶樓飯店；一、兩間賣魚肉瓜菜的店子，獨一一間麵包舖；獨一一間賣香燭、拍紙部、毛筆的書店，數間士多，全夾雜在兩行的村屋中間。他們的生活樸實和安定。

我們分配好到村頭村尾作逐家調查，如果時機成熟的時候，就用諸般智慧口傳福音，出發之前，大家還打趣道：「記着用“猪”一般智慧！」

接觸過一些村民，心裡不免有很深刻的反省：中國人的血液裡始終是流着儒家的思想，在骨髓裡面藏着濃厚的人文主義色彩，只要安分守己，憑良心作人，不爲非作歹，也就別無他求了，就是這種容易滿足的心態使我們的上一代對眞神不產生興趣，他們拜神祭祖不過習俗所承，沒有什麽人認眞熱切的尋求神、思考神和敬拜神，中國人的觀念基本上是以“人”爲中心；中國人的宗敎意識其實是十分薄弱！

想着想着，很爲自己的民族悲哀，今日敎會有沒有看淸楚他們傳福音的對象？有沒有嘗試去瞭解過這一群沾染着人本主義思想的中國人？

忽然感覺到自己十分無能，面對這些和藹友善的村民，自己感到舌頭像打了結一樣，他們不是像我們周圍的知識份子，他們不愛思考抽象的人生意義問題，告訴他們耶穌給予人類豐盛有意義的生命；告訴他們耶穌是道路、眞理、生命于他們都顯得那麽遙遠而難以理解。平時慣用的福音術語說了出來就好像一張白紙拋出去一樣，軟弱無力的飄落、飄落在地上。

怎麽不能將福音很具體、很生活化、很切身地介紹出來？是我們信仰的生活經驗很少？我們都只埋頭思辯理性的問題？是我們所接受的敎導已經流於抽空而不切實？是我們習慣了一大套屬靈的詞彙？是我們缺乏了與普通人交談的語言？

天父，赦免我們這愚昧的一群，若果我們把活潑的道變得生硬；若果我們把切實的眞理變得抽空而玄虛；若果我們沒有以血肉鮮活地經歷信仰，而流入一律的公式之中；若果我們沒有眞正地關懷生活在我們周圍的「普通人」，主啊，你敎導我們，督責我們，改變我們！

說完這一連串的「若果」，眼睛濕潤，淚滴了下來，爲着自己，爲着許多許多仍然自鳴得意的「好」基督徒！



七月十七日　　晴　　星期四

有空的時候，就跑下鄉村去，堅決不要把自己關在四壁牆裡。

這幾天每走在鄉村裡，就有成群村童高聲呼叫：「蕙兒呀！蕙兒呀！」（這是自己在「第三害」裡扮演的角色），然後前呼後擁，推推拉拉地，一個執着你的手；一個攬住你的腰；一個挽住你臂，推推扯扯，無緣無故變成了坑口明星。啊！有些飄飄然了。

這些村童年紀很小，有三、四歲至八、九歲的，黑黑瘦瘦的身軀，稀薄而短直的頭髮，無論男孩子女孩子的便服都是背心短褲，一副很骯髒的樣子，一時咬着衣角，一時用手指挖牙齒。當我假想每一個小孩子都十分可愛的時候，我們實在是想起好像路家敏那一頭長而捲曲的頭髮，圓溜溜的眼睛和胖胖白白的身軀。而這些村童實際上並不可愛。要愛可愛的人不是難事，要愛不可愛的人却又談何容易，我求神給我眞實的愛心去接納他們。

因爲主耶穌曾說：「讓小孩子到我這裡來！」

跟小孩子玩是勞氣傷神的事，一忽兒如膠似漆地把你粘着，一忽兒爬上龍眼樹，摘一大把龍眼，塞進你的嘴裡，無論怎樣不可愛的小孩子都有十分可愛的一面。

咬一口龍眼，淡而無味，小孩子太心急了，果實還沒有成熟！忽然想到主耶穌在耶路撒冷用葡萄樹作比喻解釋眞理，我們在坑口可以用龍眼樹作比喻來傳福音。不覺莞薾，帶着幾許滿足。

七月十八日　　晴　　星期五

午飯畢，通常有一些空餘的時間，弟兄姊妹可以休息，可以聊天，可以睡覺。

照例，一切「膳後」工作都出於弟兄姊妹的自動自發，懶惰的骨頭可以無愧地休息，甘心服侍的弟兄姊妹又可以無憾地勞動着，互不埋怨，各不推讓，我實在從心裡欣賞這種隨意而誠實的相交。

我與一、兩位弟兄姊妹齊齊洗碗，洗洗抹抹的，十分開心。

「不知什麽原因，我很享受這數日與弟兄姊妹相處的日子。」我一邊抹碗一邊說。

「當然嘛，那些弟兄風趣到極，笑話成羅，小女子本來斯斯文文的，也慘被感染到多多聲氣。」湘很幽默地說。

「嗨，千萬別誣告好人，他們多口，我却例外。」成跟着怪模怪樣地說：「看，溫文爾雅，手度翩翩。」

那副怪模樣，引人笑赤肚皮，湘頑皮地答道：「是的，你是與別不同的，你是姊妹不是弟兄嘛。」大家笑了。

「我漸漸明白了，我常常想教會團契的弟兄姊妹都很有愛心，沒有什麽不好，但總是好像欠缺了一些什麽似的，現在我想到是欠缺了一些生活情趣。」我在笑聲過後說出一些感受。

「對，回到教會，弟兄姊妹客客氣氣，規規矩矩的，令人感到很不自然，所謂愛心的相待就顯得有些虛假了。」湘很有同感地說。

「這是現今團契一般的現象，弟兄姊妹回到團契却享受不到眞正的團契。但也難怪，大

家本來素不相識，一星期又只見一次。」

於是大家又認眞地談論着團契問題。我們就是這樣，能收能放。

翻開使徒行傳第二章，有這樣一段使人神往的文字。「所有信的人都在一起，凡物公用，並且變賣產業和財物，按照各人的需要分給他們。他們天天同心在殿裡恒切的聚集，一家一家的擘餅，存着歡樂和誠懇的心用飯，又讚美上帝，並且得到全民的喜愛，主使得救的人，天天加敎會。」

使徒們昔日的團契生活是一幅多美麗的圖畫！於是我們嘗試凡物公用，營裡經費採取自由奉獻的方法，原則是：「各盡所能，各取所需。」有弟兄姊妹臨時出營缺乏車資的話，可以自由領取金錢，無需客氣。有錢的話，又可以隨己力加添。

有些弟兄姊妹還提議舉行擘餅聚會，作爲晚餐，很有意思，我憧憬着擘餅聚會的來臨。

七月十九日　　晴　　星期六

參加禮拜堂的團契，藉此更深入了解敎會的需要。

七月廿一日　　晴　　星期一

今天下午到大埔仔調查，散步回來，沿途遍山野樹黃花，我愛上了秀氣的新界。

連日來訪問和邀請的工作訓練了自己的胆量，從前，我最怕遇見冷漠的人和冷淡的反應，想清楚，不過是由於自尊心太強，爲了福音的緣故，爲了更重要的事放棄一些不必要的自尊又有何足惜呢？

七月廿二日　　颱風　　星期二

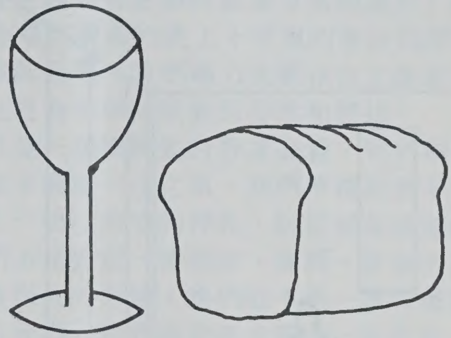
天氣惡劣，刮起颱風。

大家同意暫停早上的查經，到村中巡察一下，看有沒有需要幫助的地方，社關不單在言語上，也在實際的行動上。我們帶着螺絲批、錘仔和牛皮膠紙走進人群中。

狂風翻着濁浪，村民情況良好，只有一座伸出海面的木橋坍塌了，然而又是基於中國人不輕易接受恩情的個性，拒絕了我們的援助。

我隨便地與村民傾談，問候他們關于刮風時家居的情況，一位師奶描述上一次火災的經驗，神色中顯露出猶有餘悸，察覺時機圓熟，於是由天災人禍、祈求庇佑等等說起。

很巧，我們不久前曾討論到傳福音入手的問題，怎樣能夠自然地從生活說到福音，這次實在是一個很有意思的實踐，深刻地體會到神的道理是活潑可行的。



七月廿三日　　間中有雨　　星期三

十一天的鄉村生活就這樣過去了，日子溜得可太匆匆！

昨夜，是多麽難忘的一個晚上！

幼稚園的小桌子合併成一張長桌，廿多人圍坐着，桌上擺着的是普通的白麵包，是幾枝葡萄汁，而大家心裡面流通着的是眞實敬虔的愛。

白麵包從一隻手傳送到另一隻手，優美的聖詩隨着傳遞的麵包不斷的迴響。大家隨着各人需要擘開麵包，共存同一的生命分享同一的筵席。沒有隆重的儀式，只有簡單的敬拜；沒有莊嚴的牧師，只有弟兄姊妹經文的分享，沒有澎湃的情緒，故意營造的氣氛，只有自然，眞實和滿心歡喜。

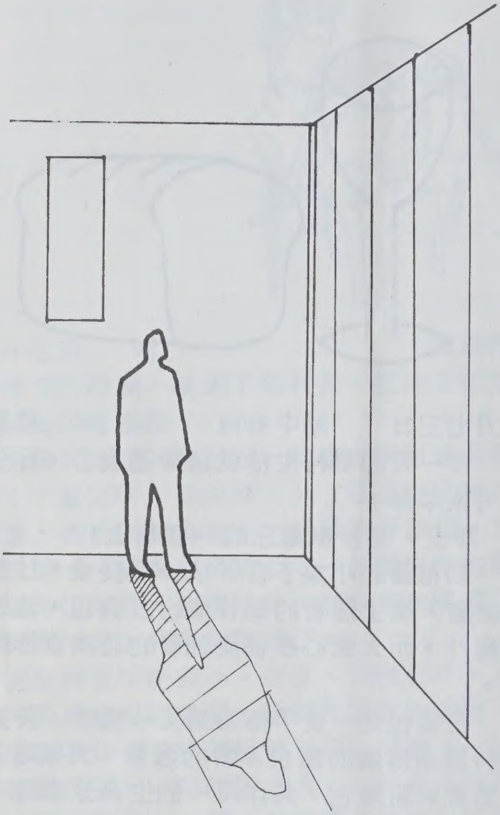
當葡萄汁再環繞桌子跑了一圈的時候，大家低頭禱告，每個人都開聲美神，讚美感謝的說話此起彼落，可敬畏可愛的主就在我們中間。「他們天天同心在殿裡恒切的聚集，一家一家的擘餅，存着歡樂和誠懇的心用飯，又讚美上帝……」

那幅眞摯動人的美景現在還深印在我腦海之中。

我們再次乘搭 91 M 公共汽車，往相反的方向跑回城市，大家挑着大大小小的包袱行李，我們又從坑口回來了！

「巴黎最後探戈」之下午

張煦羣



片子的故事發生在巴黎，圍繞着兩個陌生的男女，片中我們看不見熟悉的巴黎景象：巴黎鐵塔、凱旋門、香舍麗榭大道；有的只是一間半空置出租的房間，故事大部份的情節都是發生在這房間裏。兩個素未謀面的男女，在看同一間房子時邂逅，他們這房子裏瘋狂地做愛，他們拒絕知道彼此的名字和過往一切的歷史，身份和角色是不重要的，只有在現在此時此地的自我才是眞是的自我，一切的符號，象徵和過往都是虛假和沒有意義、甚至是會破壞此時此地的永恒。他們抗拒外在世界的侵擾，在這裏沒有絕對的道德，理性只是人類的束縛，他們從性慾及褻語中去尋求自我的解放。當他們讓對方知道自己的身份，過往的歷史，和日常生活中的恐懼與感受時，也正是故事的絕束和悲劇的開始。

這些都是熟悉的主題：人生來命中注定是孤獨的，生命充滿了荒誕，恐懼和黑暗，除此以外別無其他意義，所有理性、傳統、道德、宗教只帶給人一虛假的安全感，只使人負上一副摧毀人眞正自我的潛質的枷鎖。生命存在的眞正意義正在於它的虛無，只有當人瞭解提起勇氣去接納這事實時，人才能眞正的掌握人生的意義，眞正的自由地生活，而現在的一剎那才是眞正的永恒。

但究竟巴度活只是一個存在主義的和議人，抑或他是在批判存在主義與及預言它的消逝呢？巴度活曾明顯地表示過，這不是一部哲學的電影，而是一套政治的電影。與其說「巴黎最後探戈」是探討存在主義的，倒不如說是宣告存在主義的破產。這部電影政治味道濃厚的地方是在巴度活將政治的氣氛差不多完全隱藏起來，但這正是存在主義的盈牀一戰後法國中產階級意識形態消沉，和政治貧乏的寫照。

巴度活慢不經意地將這概念放入畫面之中，影片中一開始當男女主角分別進入那出租房子的屋子時，在門口停着一輪警車，旁邊站的是全副武裝、戴着鋼盔、荷槍實彈的防暴警察，這樣的安排豈不與影片的氣氛並不協調嗎？

經過七年的禁映後，巴度活的「巴黎最後探戈」終於被解凍而獲准放映。在八十年代才看這一部電影，不禁使人充滿懷舊的感覺，特別是適值存在主義大師沙特剛與世長辭了好幾個月。或許沙特的逝世正象徵着一個世代的結束，數以萬計的法國人參加了沙特的喪禮，他們不單是來向這位大師表達最後的敬意，可以說他們也同時來憑吊存在主義的消逝。隨着歐洲在七十年代經濟的快速增長，（除了七四年石油危機引致的短暫經濟衰退外），西方文化體驗着前所未有的物質繁榮，兩次大戰所留下的創傷、焦慮和迷惘漸漸被一系列新的問題—能源、東西方緩和、軍備競賽、經濟增長、科技、環境染汚所取代。六十年代的存在主義和新左運動逐漸成爲歷史的一部份，取而代之是一種新的實用主義。在今日去看「巴黎最後探戈」，除了可以緬懷過去外，又有甚麽新的啓示呢？

是巧合？巴度活並沒有詳細去解釋，或許在兩個主角的生活中這是不重要的。但假若你我在巴黎的街頭漫步見到如此情景，豈不會覺得驚訝嗎？

還有的是阿爾及利亞，對女主角來說，阿爾及利亞就好像是一個傳奇，亡父的軍服，滿廳的非洲紀念品，但都是遙遠的東西，但對許多的法國人和阿爾及利亞人却是另一個充滿了血和淚的故事，爲對抗阿爾及利亞的獨立戰爭，法國走到內戰的邊沿，多少阿爾及利亞人爲爭取獨立和自由而付上鮮血，也有多少法國的殖民軍在戰爭中賠上了性命，阿爾及利亞對法國來說，就像越戰對美國一樣，對兩個主角來說，這都是沒有意義的。

但在二人的眼中，這些生命眞正的奮鬥、失望、悲傷、盼望都是虛無的，他們在否定了生命眞正的掙扎，也就否定了生命的本身，他們只有沉醉在小房間中，沉醉在性慾當中，嘗試去尋找意義。他們正是法國小資產階級腐朽一面的寫照，在經濟上有一定的穩定，並不愁衣食，濃厚的個人主義，拒絕參與世界，感到迷惘，無出路，否定傳統的道德和宗教，但却沒有建立甚麽。

但他們能永遠的在這象牙塔安穩的放一輩子吧？他們自己建造夢幻的高牆能保護他們不受世界洪流和歷史巨輪的騷擾嗎？社會以快速的步伐前進，經濟及科技都使政治舞場不斷的改變，人的意識形態不斷受衝擊。兩次世界大戰的迷惘和痛苦使人逃避政治現實，六、七十年代的急劇社會轉變迫使他們再一次去面對各樣的經濟、政治和社會現實，並在這現實中思索人類可以掙扎求存的方法。這個發展是西方中產階級不能逃避的選擇，正如片中的男女主角，他們彼此假裝能在一個超然的現實生活，他們假裝能否定眞正的現實，但在心底裏兩個人却都深知他們有一日要被迫再次面對現實，面對一切的名字、身份、歷史、符號、宗教、道德，一切在房子以外的世界，而這就是悲劇的開始，一個祇生活在夢幻世界裏的人不能眞正享受生命，也不能在現實中生存。故事以女主角槍殺男主角以求擺脫這關係爲終結。巴度活宣告否定現實的哲學必會在現實裏死亡。

基督徒可以在這功課上學到些甚麽？

基督徒之與世隔絕

存在主義否定生命、信仰、倫理和一切絕對標準的作風使許多基督徒震驚，他們尤其是爲存在主義者否定神的意義而感到尷尬，許多基督徒毫不猶疑的披上十字軍的聖袍爲捍衛自己的信仰而戰。我們竭力攻擊存在主義者，並努力在社會中保持宗教的符號和標誌。

但從一個廣闊點的角度去看，我們和存在主義者不過是一丘之貉，我們傳道時也不是告訴別人一切生命中的掙扎，盼望都是虛無的嗎？我們不是否定一切政治、經濟、社會的理想嗎？對別人的苦難，我們豈不是一樣和這對男女沒有分別。我們與存在主義者一同否定一切，但在清單上我們剩下「神」這一項目沒有删除。

一個著名的學生福音機構最近完成的一套福音性幻燈有如下的故事：「在一個純樸的小島上，有一群小學畢業生努力奮鬥，去實現自己的理想——爲社會、爲人類服務，終於他們成功的建立了自己的事業。社會日趨進步，小島日漸繁盛，但他們却不能自己地走向罪惡，以致小島慢慢下沉，他們急謀對策，他們相信人的智慧——教育，建築等可以挽救這危機。其中一位心裏敬拜神的玻璃匠知道，只有建造一個玻璃球（意即方舟）才能避過災難，他不斷受到譏笑，工作遭受破壞，別人將他當作小丑般來嘲弄，他也默默的忍受着。一個沉寂的早上，突然天翻地覆，玻璃匠坐在玻璃球內，外面的人群在陸沉的小島上掙扎，那一張張絕望的臉孔，竟然都像小丑般悲哀！」

故事內容所用的象徵與「巴」片有令人驚訝的相似，而訊息也非常的平衡，玻璃匠對小島上的人所面對的危機並不認同，他是一個陌生者，正如「巴」片中男女主角對外間世界的抗拒一樣，人類爲解決人類所面對的問題的努力是無意義的，正如島上的人要挽救島上一切的掙扎必然是徒然的（這徒然的必然性明顯是作者的一個價値觀上的偏見）。玻璃球正是「巴」片中的房間，一個自我的世界，看着外面的人的面孔，把他們變爲小丑一般。

如果說存在主義者是一對不停在房內瘋狂做愛的男女，則我們今日許多基督徒就是在這

房間另一角落裏拚命追求宗教情感的滿足的人。二者相同點在大家同樣建做一個自我的世界，而否定外在世界的存在和意義，或許彼此都是缺乏安全感，所以大家要否定了外在的世界才敢肯定自己的意義。

我們這樣做，無疑是忽略了基督教的重點，耶穌來是使人得生命，而且得的更豐盛。基督教的信仰使我肯定自我，也肯定神所創造的世界，我們無須要將自我的肯定建於否定他人的基礎上。耶穌呼召我們往普天下去，傳福音給萬民聽，主耶穌的呼召，使我們能更加進入世界，作別人的好鄰舍，背負別人的憂患，與別人分享我們的盼望，分擔受壓傷的人的重擔。

我們可以找到比「巴」片中房間或幻燈片中玻璃球的更古老的象徵，就是約拿走入的魚腹中。約拿被呼召向當時以色列人的死敵——尼尼微城的人宣告耶和華審判的訊息。約拿却選擇往相反的方向逃向西班牙去，他否定尼尼微人存在的價值，耶和華使約拿的船遇風浪，約拿被拋下海中，被吞在魚腹裏。在拒絕對這世界的承擔時，我們今日又是否將自己置身魚腹之中。約拿在魚腹中作了最重要的決定，我們呢？

過份認同西方中產階級的心態

基督徒今日面對這問題其中一個重要的因素可能是基督教受西方影響太深，我們仍未能擺脫基督教是一個西方宗教這事實。太多時候我們將西方人的掙扎，或是準確一點，將西方中產階級的掙扎，作為基督教的掙扎，當我們說「現代人」的焦慮時，我們實際是指西方人或西方中產階級的焦慮，我們往往將西方人所面對的問題當作是一個普遍人性的問題。余達心先生的「荒漠行」一書副題是從西洋文學看現代人的心態。西洋文學眞的足夠反映現代人的心態嗎？究竟「現代人」是否等於「西方人」呢？

在二十世紀八十年代，人類面對許多不同的掙扎，西方工業化國家的人面對急劇經濟增長、消費主義、物質主義和大財團權力日趨集中的挑戰，共產世界裏的工人為獨立工會的尊嚴而戰，西方國家中的工人也面臨失業、經濟衰退的威脅，美國的黑人面臨白人種族主義復甦的危機，越南難民在大海中飄浮，與死亡搏鬥，直至看到陸地為止，柬埔寨的難民在炮火和飢餓的邊沿掙扎，韓國、菲律賓的群衆在極度腐朽的軍法統治中為人權和民主而獻上他們的青春和生命。國家正步向內戰邊沿，許多高貴的靈魂正努力去挽回這似乎不可避免的悲劇。在南非的黑人兄弟為拆毁分隔人與人的種族隔離之牆而奮鬥，為甚麼這些不是現代人的心態，為甚麼從十九世紀的陀斯代也夫斯基作品中可以看出現代人的心態而不能在二十世紀的魯迅———一位偉大的民族詩人——的身上聽到現代人的心聲。

明顯的這些都是反映到今日香港教會的文化和階級偏見，我們過份認同西方中產階級的心態，而充份從我們的藝術作品中反映出來。我們沒有聆聽亞洲和第三世界廣大群衆——農民、工人、那些居住在貧民窟的、難民營中、在軍法統治集中營中的良知犯人——的呼聲。

存在主義逐漸在歷史中褪色，它失敗的理由正是它當初成功的理由——否定外在世界以建立自我的肯定，很少有否定世界的思想能在世界上生存得久，沙特在晚年的時候愈來愈熱衷參與政治活動，他由一位存在主義的大師變為新左運動的中堅份子，也許這也是合符邏輯的發展。

基督徒繼續以否定世界的方法能繼續生存嗎？我相信是可能的，因為今日的「現代人」還有許多缺乏安全感的人繼續需要這訊息。但生存是一個問題，要忠於我們的呼召和啓示是另一個問題。

如果今日要忠於我們作為亞洲基督徒，作為第三世界的基督徒的呼召，那就讓我們放下西方中產階級的救生圈，讓我們開始聆聽在壓迫、貧窮、戰火、飢餓中的廣大群衆的呼聲與及參與在他們每日的掙扎吧。

「我的百姓在埃及所受的困苦，
我實在看見了，他們因受督工
的轄制所發的哀聲，我也聽見
了。我下來就是要救他們脫離
埃及人的手，領他們出了那地，
到美好寬闊流奶與蜜之地。」
（出埃及記三章七至八節）

參加「大知識」講座後感

林倩瑜

「我宣稱我會在這世界上建立和平」，加上一張肥胖的臉孔，就是現今張貼於本港街頭巷尾的「大知識」海報。我相信只有神、或是一些政治家才會說出這類說話來，但是這個是甚麽人物？竟然說出如斯說話來？心理學家？異端份子？因此一個星期六晚上到大會堂八樓……。

組織

原來現在這組織的最高層人士是一位名爲馬荷羅基大師（GURU MAHARAJJI）的完美老師，他於一九五七年十二月二日生於印度，也正是海報上的臉孔。在完美老師之下是七位傳授者（INITIATOR），他們獲得完美老師的指引得到「大知識」，同時亦只有他們七人獲完美老師授權傳授大知識給其他人。

馬荷羅基大師曾以捉迷藏作譬喻。他說以前是完美老師隱藏，追求眞理的人千辛萬苦追尋他，但現在剛好相反：完美老師不再隱藏，他主動去找尋每一個失落的靈魂，這在乎每一個人是否願意接受他。

大知識信徒心目中的大知識

大知識就是經驗喜悅，經驗那元始的震動，那元始的能。究竟人和其他生物或死物有甚麽分別呢？人爲何被稱爲萬物之靈呢？就是因爲人擁有大知識。這種大知識是人所共有的，但却是隱藏起來，我們習慣了黑暗，以爲這裡溫暖、安全，唯有完美老師才了解到我們內裡有美好的世界，因此他爲我們啓示出來。經驗大知識可以說是經驗到光明、平安、美好的世界，一切的答案、知識中的知識、知道一切，沒有知道的需要、滿足的顚峰、完全和諧的表現，生命的覺悟，因此能夠認定生存的目標，以致完成它，否則我們永遠不會快樂和滿足。這種大知識不能言喻，却是需要自己去體驗它。它是超乎宇宙之外的內心和平及是永恒的愛。它更是我們可以去愛而又愛我們的東西。它是完美的朋友。

究竟如何才能獲得大知識呢？原來是透過「修定」（MEDITATION），修定是大知識的直接經驗。馬荷羅基大師爲修定所下的定義是：完全的集中於一樣完美的東西之上。完美的東西就是這大知識。馬荷羅基大師啓示這大知識，敎一個人四種集中於這大知識的技法。第一個技法是「光」，第二個是「聲音」，第三個是「聖名」，第四個是「甘露」。在馬荷羅基大師的恩典和帶領下，完全的集中會日益增長。馬荷羅基大師曾宣稱：「我是這世界和平之源。我所要求的是你的愛，我所要求的是你的信任，而我們能給與你的是如此一樣永不消逝的和平。我宣稱我會在這世界上建立和平。」因此接受者應懷着赤子之心謙卑地去認識它。循着馬荷羅基大師的指引，信從被大師顯示的光吸引，直至美麗的光深處；信徒亦懂得向內聽到一種美妙而和諧的聲音；在「聖名」的震動中，一切變得靜止而又美妙；再者，信徒亦曉得飲一種稱爲「甘露」的流體，由內裡流出來，不是有形的流體，但却是清潔甜美。

信徒接受了大知識之後，而又勤於學習，就會被稱爲「愛道者」（PREMIE），“PREMIE”本是印度文，意思是「愛人」，愛道者是一個時常都在愛裡的人。信徒主要做三件事：

1. 修定（MEDITATION）
2. 薩商（SATSANG）

這是一個印度字，意思是眞理的同伴，就是與那些有眞理經驗的人在一起並聆聽那經驗。如果講員和聽者雙方越是誠懇和開放的話，從那經驗而流出的鼓舞越是源源不絕。薩商是兩個人之間最能有提昇作用和最親切的交通。

3. 服務（SERVICE）

當一個人明白馬荷羅基大師的大知識就是那能帶給人人正在世上尋找的滿足、愛、和諧與快樂時，他自然有股熱誠去做一些事情，使其他人都可以知道大知識。這些活動謂之服務。馬荷羅基大師常十分清楚地指示信徒與他充份合作，把這大知識傳給世上每一個人。但至於直接傳授修定中四技法方面，現在世上只有完美大師及七個傳授者有此權柄。

小評

1.歷史源流：

據我所接觸到的一些大知識信徒的說話中，看出他們對於大知識始於何時何人全不知道，只知道現在這位完美老師的父親是上屆完美老師。是否印度人（馬荷羅基是印度人）不太注重歷史，以致信徒竟然不了解其信仰的歷史呢？

2.組織、內容：

這組織最高權威是一位完美老師，信徒要聽從完美老師對大知識所說的一切話，但是大知識沒有任何經典著作，完美老師究竟有什麽權力，或是魅力吸引信徒呢？信徒憑着什麽肯跟從他？至於傳授者，又爲何只有那指定的七人可以担任此工作？若果每個信徒都經歷到那種信仰的內涵，爲何不可親自教授其他人？爲何完美老師可以親自指派那七人，却不指派別的人？

也許當大家看完剛才「“大知識”信徒心目中的大知識」時，可能對大知認仍摸不着頭腦！是的，這是我的感受。那次聽了半天我仍不知道「大知識」是什麽。驟眼看去，它眞的有點像基督敎，「愛」、「和平」、「永恒」、「生存目標」、「和諧」、「完美」等字眼不時出現在信徒口中，那張傳單在寫至完美老師時更說：「他可以回答人生最重要的問題：“我是誰？我爲何生存？”」不正是基督敎傳道者的口吻嗎？可惜信徒所信的內涵太主觀而感性，差不多不可以用說話來表達其信仰！

根據當天晚上作見證的人的說話，及一些有關方面的通訊，我發覺這些信徒所說的東西很空泛。譬如那種喜悅的經歷是什麽的經歷？什麽叫做經歷元始的震動？元始的能？好像很高超、洒脫、不同凡響，却又不知所謂，難道這正是他們所說外人未經歷到所以不明白的緣故？這個大知識被那些信徒界完爲分別人和其他生物死物的東西，信徒又怎樣知道別的東西沒有大知識？他們說大知識現在隱藏了，只有完美老師才可以啓示出來。爲什麽大知識會隱藏起來？爲什麽完美老師有那種能力去啓示？他是誰？信徒如何知道大知識是眞理，超越宇宙之外，知識中的知識？我曾問過：「你們所找着的生存目的是什麽呢？」他們竟無法作答。我又問：「您們找着目標後，如何完成它？」又是一片含糊答覆！眞不知道是什麽一回事！就算連他們所說的修定內涵，也是有點神化，也許就是這些特別的感受使他們覺得「和平」、「完美」……。至於信徒如何把從大知識中獲得的愛及和諧應用於生活上的人際關係又是另一大問題。

3.影響

究竟成爲大知識信徒後對個人、其他人、及社會有何貢獻？曾與一位信徒傾談，了解到信徒有和平、以獲得美好世界爲樂，個人會爲追求這些努力。至於積極方面，無論對其他人或現今的世界，我看不出有那些貢獻！他們做的只是將大知識介紹其他人使他們享受到大知識的甘甜，但除了推廣這「大知識」外，他們對非信徒並沒有什麽貢獻（如供給基本物質需要），愛、和平似是消極的供個人享受，却不能擴展到人與人之間，又有什麽用處呢？

4.大知識在香港的情況

坦白說，我個人以爲大知識很難闖進本港大專界的同學中。大知識信仰憑着一些含糊的字眼，沒有客觀根據的信仰內涵傳道，根本很難說服較有分析能力的人。再者，在香港這個商業社會中，人們不大會關心這些對社會沒有什麽「實際」貢獻的信仰！

總結

究竟大知識是什麽東西呢？我相信就是他們自己也不會清楚地知道，可能這是因爲它是一種東方的神祕宗敎，故不太着重可以言傳的駁辯，只珍惜那些所謂「生命」的體會，但在現今這個科學倡明的社會裏，這種型態的信仰只可作爲鬆弛緊張生活的一種方法，却絕不應自以爲是最高的眞理。○

對余達心先生《再談「是非黑白」》的回應

JOSHUA PONG

我希望就余先生對本人的「評是非黑白」的回應提出幾點地方討論。

首先是關於愛的定義。余先生似乎提出了兩個關於「定義」的說明而又沒有清楚說明它們之間的關係。開始時他說在REAL DEFINITION中最重要的是建立DEFINIENDUM 與DEFINIENS的同等。他說建立這同等的普通方法是指出DEFINIENDUM 所屬的族類(GENUS)，再進一步指出它所屬的類種（SPECIES）。如此「我們必須列出某某族類所包含的特性中更獨特的特性。」

首先必須指出這樣表達亞里斯多德的REAL DEFINITION 是十分含糊而且導人誤解的。根據亞里斯多德而言，REAL DEFINITION 的DEFINIENDUM本身就是一個類種；而將它正確地定義就是指出它所屬的族類及列擧出將它與同族類中其他類種區分的基本特性。亞里斯多德對人著名的定義就是「人是理性的動物」，「人」指人類，它本身是一個類種；動物就是有關的族類，而將人類與其他動物（如老虎、麻鷹）區分的特性就是人類的理性。這一切都很直接了當。但余先生却將它歪曲和誇大了。他要求我們除了指出DEFINIENDUM 所屬的族類外，也要指出所屬的類種。如此一來就好像DEFINIENDUM 本身不是一個類種而祇是某類種中的一個成員（MEMBER）有待與同類種中的其他成員區別。他跟著要求我們「列出某某族類所包含的特性中更獨特的特性。」這看來好像在定義一個成員時，我們不但要列出這類種的特性，也要列出所屬族類的特性。這定義方法在一方面是過份了，而在另一方面却

不足夠。如果余先生以DEFINIENDUM 爲類種中的一個成員，而這類種又是某族類的一個成員，那麽單是列出類種及族類的特性是不足夠去建立余先生所要求的同等的；因爲我們還沒有將這個成員與同類種中的其他成員區別，所以它還未被準確地定義。如果我要去定義中國人，單是說明中國人是人，人是理性的動物，動物是可以自由活動及不能利用光合作用從無機物中製造食物的生物還是不足夠的，因爲我們沒有提過任何將中國人與日本人或印度人區別的特性。

余先生用「歸根究底」來開始他的第二個說明，看來就好像他起初的說明祇是一個膚淺的描述，祇稍爲提過後就置棄不用。但余先生沒有淸楚指出他放棄了第一個說明及爲何要放棄。他的第二個說明說：「定義是將 DEFINIENDUM與其所有的特性並列起來。」當然，這是一個竄改過的亞里斯多德的REAL DEFINITION 。亞氏要求不單列舉DEFINIENDUM所有的特性，也要將其放在所屬的族類中。而余先生明顯地忽略了後者。跟著他又說了一句極爲含糊的句子：「最正確定義應是“人是有兩足而具有X、Y、Z等特性的東西。”」這句子的最明顯解釋是余先生企圖給我們一個對人的最正確定義。如果眞是這樣的話，他就大錯特錯了。「兩足」不是人的特性，鳥類也是兩足的；X、Y、Z可以是任何東西。如果余先生以爲這就是對人的最正確定義，我眞懷疑他的思考能力。但是余先生可能祇是想展示定義的一個型式，而以上的例子祇是用來闡明他對定義的第二個說明，而這個說明如前所述忽略了亞里斯多德的第二個要求。可是這對族類的忽略引致余先生對定義的觀念不足。因爲不指出DEFINIENDUM所屬的族類就是沒有說明它和同族類中的其他類種的共同特性；而這樣妨礙了對 DEFINIENDUM的性質的理解。余先生可能說他所謂的「東西」是一個族類。但很可惜這族類與所說的類種沒有什麽特別關係；因爲任何東西都是一件東西，而祇是說東西是東西或存有物（EXISTENTS）是存有物對我們理解DEFINIENDUM沒有任何幫助。

在這裡余先生可能會說他的兩個說法其實是一個的，而且這兩個說法是互相補足的。而根據這個結合說法，要正確地定義DEFINIENDUM必須先列出它與同類種中其他成員區別的特性，然後再指出它所屬的類種及族類，並列出後二者的特性。我勸余先生不要這樣做。首先，在他的討論中沒有跡象顯示他是在使用這結合說法。我重申他所說的「歸根究底」。更重要的是如果他這樣做，他就暴露了自己的不一致。因爲如果他的結合說法眞是他對定義的淸楚表達，那麽與其是在替「是非黑白」的作者們辯護，他其實是支持我對他們的批評：沒有一個作者依據以上的結合說法去定義愛或基督教的愛，因而他們都可以被指爲沒有提供足夠的定義。因此我不以爲余先生能夠說他是採取這個結合的說法。

余先生繼續說當保羅列舉愛的特質時（林前十三章）他正是在定義愛。同樣當「是非黑白」的作者列出他們認爲是愛的特性時他們也是在定義愛。他以爲這樣他就答覆了我的批評，其實他還沒有找著問題的關鍵。首先，「是非黑白」的作者未曾嘗試去定義愛，他們只是定義基督教的愛，因此他們不可能是列出愛的特性。(較早之前，余先生的一個句子令我十分迷惑。他說我「看不出幾位作者在列舉基督教愛的特質時便是在爲“愛”下定義。」這顯得十分混淆。基督教的愛是「愛」這族類的一個類種。指出基督教愛的特質顯然不是在定義愛。）其次，我主要的論點不是作者們沒有定義基督教的愛，而是他們的定義不夠完善，而且他們沒有從最基本的東西入手，那就是愛。在余先生的整個討論中，他從來沒有正面面對兩個重要的問題。第一個問題是相對於對某些東西的不好或不正確的定義，什麽是好的或正確的定義？第二個問題是在考慮到一些東西本身還沒有淸楚的被定義時，我們可否用它們來定義另外一些東西？

在我的書評中，我不同意亨利博士用「將自己施出而不是要謀求自己的利益」來定義基督教的愛。理由是這不能提供將基督教的愛與痛恨自己或冰冷漠然的克制區別的特性。余先生的所謂答辯並沒有答覆了我的批評。但我對作者們討論基督教的愛的主要批評是他們沒有從正確的地方去下定義。蔡醫生指出我們對愛的定義十分含糊不淸。我絕對贊同他。如果基督教的愛是愛的一個類種，而我們對愛的眞正性質又含糊不淸，因此在我們向人解釋基督教的愛前我們必須給愛一個淸楚的定義。余先生說「很少人在心內不知“愛”所指向是甚麽

。」他所說的實在是比他所能明白的更眞確。的確是很少人心內不知“愛”所指向是甚麽。其實余先生假定我心內不知什麽是愛是不合邏輯和錯誤的。我「心內」知道什麽是愛。但余先生好像不明白在心中知道和在思想上知道完全是兩回事。定義的主要功用就是將心中模糊不清的感性知識（FEELING KNOWLEDGE）化成思想上清晰和有系統的理性知識（CONCEPTUAL KNOWLEDGE）。我的論點就是很少人在理性知識上認識什麽是「愛」，這認識祇可以從「愛」的REAL DEFINITION 獲得，就是說，知道它所屬的族類及它與同族類中其他類種區別的特性。

現在余先生可能轉過來問我什麽是愛的REAL DEFINITION，因爲正如他所說，他在我的書評中找不到我對愛所下的定義。但請容我澄清這點。就算我不知道愛的REAL DEFINITION 也絕不會影響我的評論的有效性。試想像一個祇在心中知道什麽是「愛」的人，他十分渴望對愛有清楚的概念和系統性的認知，他對他的感性知識和對愛及基督教的愛的混淆感到十分不滿，於是他拿起一本「是非黑白」，希望這本書能夠幫助他弄清楚這方面的混亂。但當他看完第一部份後他祇會感到失望。沒有一位作者曾經嘗試去定義愛，而在定義基督教的愛時所擧出的特性亦未能將DEFINIENDUM 和其他如痛恨自我或冰冷漠然的克制等東西區分。因此在他讀完這本書後，他對於愛和基督教的愛的性質以及兩者之間的關係的了解和未讀之前沒有什麽分別。於是他批評這本書的缺點。明顯地，雖然他自己並不知道愛和基督教的愛的REAL DEFINITION，但他的批評仍然是有效的。根據以上論述我認爲就算我沒有提供愛的REAL DEFINITION，我的批評仍然是有效的。當一個嬰兒感覺到我們所謂的「渴」時，雖然他不知道自己需要的是水，他仍會拒絕一條毛巾，因爲他知道毛巾不能止渴。

請容我再說，幾個月來我都想在完結了近期所寫的FALLACIOUS ARGUMENTS AGAINST THEISM後寫一篇文章提出我認爲是愛及不同種類的愛的正確定義。我這嘗試成功與否現時很難知道。但如果我失敗了，我將會首先承認。

在余先生的文章的開始時他說：「我在柏拉圖的SYMPOSIUM中留心去找尋愛的定義，可惜却找不到龐先生所要求的定義。」因此余先生可能說愛是不能夠依照亞里斯多德的方式去定義的。我的答覆是：SYMPOSIUM 的主要目的是要弄清楚愛的對象，即是美的本體。而更重要的是我雖然萬分欽佩柏拉圖（他的REPUBLIC 是我認眞地思考哲學的入門），我不能不說他的心理學論述是有缺欠的。因此柏拉圖，甚至亞里斯多德，對意志（WILL）沒有一個清楚的概念。因此余先生不能以柏拉圖的沉默來支持他說愛是不能依照亞里斯多德的方式去定義的。余先生要提出更多落實的論證去支持這說法。

最後，余先生指出我對愛的定義是「如此的固執」。我可以告訴他，這固執是從柏拉圖和他的老師蘇格拉底（SOCRATES）那裡學來的。讀過柏拉圖的REPUBLIC的人都會記起蘇格拉底是如何頑固地要求對正義（JUSTICE）的REAL DEFINITION 及他如何果敢地拒絕那些不能滿足他的假貨。

在「個人與團體的關係」的部份，我認爲余先生是弄錯了目標。他批評我一些不屬於我的觀點，嘲笑我一些不是我的無知及指責我缺乏想像力；但他自己也不能避免這缺點。社會是一群人的總和，這命題是余先生的而不是我的。我只說過團體是「個別的人，因著共同感受、習慣、思想方式及背景，集合而成的一個組織。」而組織當然包括了余先生所謂的個人之間的相互作用的結構（STRUCTURE OF PERSONAL INTERACTION）。我沒有說過，而且也不相信，個人之間的關係及相互作用是件簡單的事。其實我在後幾段中曾說：「不少類似的社會政治事件，其複雜程度令基督徒不可能達成劃一的意見。」我亦不相信，也沒有說過，每一個人獨善其身就可以產生「道德的社會」。

我用「匪黨」與社會相比，不是希望去簡化社會的錯綜複雜，而是用來反駁「團體」，相對於組成「團體」的個人，是個道德主體及認爲評價「團體」所用的道德性詞彙和評價「個人」時在意義上是有分別的這錯謬的說法。而且我亦將馬博士所用的資本家比喩反轉過來支持我的論點而反駁他自己的論點。余先生怎麽沒有注意到呢？數百億美元投資在香港所產生的連鎖反產當然非我所能想像，但也決非余先

生所能想像。唯有那全知的神能夠每個細節地知道這事件對每個受牽連的人的生活和心靈的影響。

很多人對於行動、意向，可預見或不可預見的後果等性質的理解是十分模糊，和對他們之間的關係也不大清楚，但這些在評論一個人及其行爲的道德時却是十分重要的。我抱歉不能在這裡澄淸這個問題，我祇能重申這眞理：一個財團由幾個董事管理，而他們受股東壓力去提高利潤。他們都是個人。如果他們的投資是因爲驕傲和貪心，而過程中出現賄賂，欺騙及不顧他人利益等，他們的行爲就是邪惡的。這和整個投資是由一個億萬富翁包辦，但動機手段却是相同，沒有什麽分別。這行動仍是邪惡的。

我並不以爲我曾在我的書評中說過什麽可以給余先生一個印象以爲我不知道「團體」可以壓抑「個人」這事實。而我就共產主義，西方工會主義（UNIONISM）及壓抑個人良心所發出的警告應該可以避免了這個錯覺。但如果我說「團體」會成爲壓迫者，我會小心地指出這祇是一個修辭學上的隱喻而且不明白這點是十分危險的。「團體」本身並不壓迫人，而是控制「團體」或是在其中的「個人」可以用團體的力量去壓迫無助者。

余先生可能會否認他在寫「個人與團體的關係」這部份時是在批評我。那麽他在一篇應該是回應我的書評的文章中幹些什麽呢？

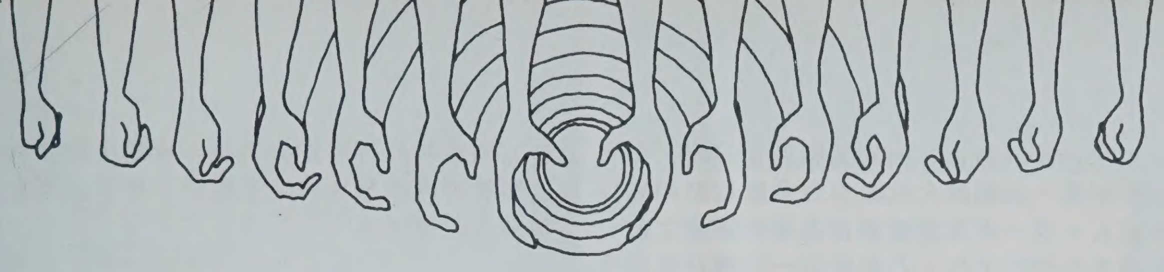
在「死刑的問題」的部份，余先生提醒我他的文章是成兩部份，一是從人文觀點，另一是從聖經觀點看死刑的。但這與我否認死刑是終極的刑罰有什麽關係呢？一個人可以是人文主義者，不相信神，不信來生及最後的大審判，因而相信死刑是一類終極刑罰；他也可以是一個基督徒，相信神，來生和大審判而否認死刑是終極刑罰。但他不可能同時是兩者，余先生在他的文章中好像是企圖同時扮演兩者的角色。余先生在他的回應中似乎相信死刑是所給予一個人的最可怕的刑罰。這當然是錯的。將一個人長期而有系統地折磨使他成爲沒有思想的行屍走肉比死刑可怕百倍。終身監禁在某些情況下也是同樣的可怕。如果余先生認爲有罪的社會和法官沒有權力去判決死刑，那麽他們又爲何有權去判決終身監禁，特別是前者不是終極的或或最嚴厲的刑罰？

在討論死刑時，最基本的論點是神有否給予一些世俗的掌握者在某些情形下依正確法律途徑去結束一個罪犯的生命的權力。而其他如什麽罪才應判死刑或死刑應否經常執行等都是次要的論點。我祇是爲余先生所否認的「世俗掌握者有這結束別人生命的權力」辯護。但余先生又說如果一個不知悔改的罪犯「的行動超越了社會保障他及他人安全的能力以外，那麽結束他的生命是唯一的辦法。」我並不很明白這句子的前半部。我將「結束」作「遁法律途徑去結束」解。但如果是遁法律途徑那豈不是死刑？如果他容許世俗掌握者有權依法去結束一個不知悔改的罪犯（寬容對他是毫無作用的）的生命時，他是容許了死刑；因此他不可以說他不支持死刑。但當然我可能錯誤地理解那十分含糊的句子。如果眞是，請容我向余先生問一個問題：假設有一專門用綁票，謀殺，亂擲炸彈等來攪亂社會秩序的恐怖份子。在殘殺了不少無辜的人後他終於被捕及被只判入獄，希望他能夠改過。他逃獄，再殘殺更多無辜的人。再被捕入獄。再逃獄，再殘殺更多無辜的人。這個國家的監獄設備已不能夠再改進，因此，如果此恐怖份子再被捕入獄他能夠再逃脫的機會很大，這時官方是否有權去裁決他死刑？如果余先生回答他有此權，那麽他支持死刑。如他回答沒有，我祇能說他是錯的。

余先生誤解了我對聖經和新約裡關於刑罰的概念之論述。我不欲再說一遍，希望他能夠再讀讀我的文章。

余先生說死刑對人有不良的影響。如是，則無期徒刑及流放也有不良的影響。因爲它們也宣告無限的寬恕和容忍是不合理和不可能的；和有些人是不適合像其他人一樣自由自在地生活在這社會裡的。如果死刑敎人不尊重生命，監禁及放逐會敎人不尊重自由和人權。如果這些所謂不良影響是廢除死刑的論證，那麽這也是廢除監獄，甚或是廢除整個刑罰制度的論證。用這理由去支持廢除死刑而却又要保留其他刑罰是不合邏輯的。

最後，余先生對我沒有詳細處理他從聖經角度去看問題的觀點表示失望。這部份是因爲篇幅不足，部份是因爲周博士的文章已對這方面有詳細討論。



「保存」抑「分享」

編輯先生：

拜讀《橄欖》第二十六期陸順樑君「無形的損失——談教會的財政管理」一文內，有兩個問題希望能提出討論。

㈠有關教會財政的問題，「無」文中除了一小段略略帶過教會應動用盈餘的資金去發展教會事工之外，整篇文章的主要精神是如何去「保存」，但是否整部聖經的主要精神是要去「分享」而多於去「保存」呢？今日香港教會面對最大的問題不是如何去「保存」，而是如何去「分享」。

去「保存」財富本身並不是一件壞事，但在一個充滿了貧窮和飢餓的世界中，只注重如何去「保存」而缺少了「分享」的精神是疏忽了「管家」的責任，也是對神的一種虧欠。

抽空的去探討教會理財的方法，而缺乏對今日社會和世界的分析，容易使我們得出片面的結論。我不反對陸君所指出通貨膨脹使教會成爲一個受害者的事實，但比起許多第三世界成千上萬長期處於赤貧和飢餓的人，因戰亂而喪失家園的難民，和那些因營養不良而死亡的兒童，香港教會和基督徒已經是天之驕子。在過去十年間香港基督徒的生活質素隨着經濟發展而相對提高，但全世界飢餓的人也不斷增多，在一九七〇年，根據聯合國糧食與農業組織的估計，有四十億人是營養不良，但到一九七五年，這數字已增加至四十六億，相信踏入八十年代，這情況會更加嚴重。當然，造成貧窮和飢餓的原因是很複雜的，但無論如何如果那些生活在比較富裕中的基督徒能願意付出代價與別人分享，這世界一定會美麗得多。

聖經非常重視與人分享這一屬靈的氣質。舊約法律中申明「在耶和華你神所賜的土地上，無論在那一座城裏，你弟兄中若有一個窮人，你不可忍着心，叉着手，不幫補你窮乏的弟兄，總要向他鬆開手，照着他所缺乏的借給他，補他的不足。」（申命記十五章七至八節）聖經所要求的，並不是敷衍式的施捨，也不是零零碎碎的救濟，而是有深度的承擔，因爲我們知道對方也是照著神的形象所造的——是我的弟兄，當我已經活在耶和華的權柄當中，「在耶和華你的神所賜的地上，無論在那一座城裏」，我們都有責任與那些有缺乏的人分享，不可袖手旁觀。

新約重覆了舊約「分享」的要求，而且藉着基督的新生命，這美德能更完滿的在我們身上表達出來。施洗約翰一宣告稱彌賽亞臨到的訊息時，發出這樣的呼籲：「有兩件衣服的，當分給那沒有的，有食物的也當照樣作。」（路加福音三章十一節）。主耶穌描述最後審判時指出只有那些願意與世上最卑微的人分享的人才有資格承受天國。「這些事你們既然沒有作在一個最少的身上，就是沒有作在我的身上。」（馬太福音廿五章三十三至四十六節）他向那位追求永生的年輕財主作出挑戰，要他尊重法律的要求，變賣家財去與窮人分享。（路加福音十八章十八至三十節）。使徒時代的教會也充份表達出分享的恩賜。信徒們把田產房屋賣了，所得的錢由使徒照著各人的需要來分配，聖經描述「他們中間沒有一個缺乏的。」（使徒行傳四章三十二至三十七節）

「分享」的訊息貫串整本聖經之中，也是基督徒生命不可分割的一部份。

今日香港教會，面對如何與人分享，却有許多困難。銅鑼灣大坑區有許多露宿街頭的單身老人，有一班基督徒希望在這地區建立起一些關懷他們的工作，乃與附近一間禮拜堂商量一起合作，但却被禮拜堂所拒絕，理由是如果這班露宿者一旦參加禮拜，會使其他的教友感到不自在。這間禮拜堂所屬的教會，是一間擁有許多物業的教會，並從事地產投資，替教會賺了不少錢，教友大部分是中上階層，教會起大厦，賣給教友，教友一轉手便賺數萬元，教會在週年紀念時又發行紀念金幣。行「保存」或「增値」的角度去看，這間教會表現非常出色，但却缺乏分享的精神。

所以，今日教會面對的問題，與其說是如何去「保存」，不若說是如何去分享，過份注重「保存」，容易使人失去異象。教會疏忽了分享，其中一個原因是缺乏有關社會世界上窮人面對的問題的資料，《橄欖》一向比較少討論有關第三世界貧窮、發展的問題，此外有關南北對話、飢荒、難民、香港的工人、失業、老人問題和社會福利政策也少報導，如果基督徒雜誌可以多些報導這些問題，對幫助基督徒和教會作出反省。

㈡「無」文的主題基於一假設：教會現時擁有的財產是神所賜的，「……使教會能更有效地管理神百般賞賜中的一種——財產。」又「……不應任由教會的財產（神的厚賜）置而不用……」。中古世紀羅馬教庭差不多統治了歐洲，最腐朽最黑暗的時候積聚了大批土地，擁有大量財寶，神職人員過着豪華的生活，他們所持的理由很簡單——教會的財產是神所厚賜的。

不知「無」文之「教會財產＝神的厚賜」之方程式是一項想當然之假設，抑為神學之推論？如果是神學之結論，其聖經基礎的內容又如何，惟望陸君賜教。

張煦群
一九八〇年九月九日

STRUCTURALIZATION OF THE CHURCH 的回響(一)

梁醒洲

1. 筆者同意主題：只重「方法」，在神學上是站不住的（THEOLOGICALLY UNSOUND）。
2. 數學是一個「抽象」的科目（註二）。
2.1. 應用統計學是對現實作了普遍化（GENERALISE）。
2.11. 統計學本身並非取消了人性（ABOLISH THE HUMAN PERSON）（註三）。
2.2. 是用統計學的人誤用了它——以部份為完整。
2.3. 統計學無辜受辱！
3. 屬靈領域（SPIRITUAL REALM）非全看不見。
3.1. 沒有人傳，那有人信——可見的方法（DEVICE）。
3.2. 單只有「方法」不能逼出屬靈長進（SPIRITUAL ADVANCEMENT）。
3.3. 但可「令得方便」（FACILITATE）。
3.31. 「令得方便」是解決辦法（SOLUTION）的第一步。
4. 聖經並不完整（INCOMPLETE）。
4.1. 基督、保羅沒有成立宣教部門，並不顯示我們也不可以。
4.11. 基督、保羅沒有吃胃藥，我們却吃。

註：—

㈠因時間不足，故借用了LUDWIG WITTGENSTEIN 在TRACTATUS LOGIO-PHILOSOPHICUS的文體。

㈡請參看A.N. WHITEHEAD, SCIENCE AND THE MODERN WORLD, CHAPTER II。

㈢橄欖第二十七期，P.35：
YET STATISTICAL METHODS……SUCH METHODS TEND TO ABOLISH THE HUMAN PERSON.

第二十九期預告：

- ▲ 清華行
- ▲ 我的文學觀
- ▲ 還原思想方法
- ▲ 大專基督徒與流失

歡迎讀者投稿

通訊處：香港西營盤郵局50379號

發　行：突破發行組　電話：3-696411

九龍德成街二號A二樓

承　印：藍馬柯式印務公司　電話：5-7903443

香港銅鑼灣摩頓台灣景樓十八樓A 2

訂閱六期共十八元

海外訂戶　美金六元五角

港幣三十元正

（海外訂戶敬請用滙票）

請寄香港西營盤郵局郵箱50379號

橄欖出版委員會收

稿例

㈠稿件以中文爲主，但亦歡迎英文稿。

㈡來稿請附眞實姓名、性別、及地址，如用筆名則請註明。

㈢中文稿請用原稿紙繕寫，英文稿則請打字及隔行，一紙勿兩面用。

㈣編者有權刪改稿件，如不欲刪改，請註明。

㈤本刊不設稿酬。

㈥如不採用，恕不奉覆，如欲退稿，請附回郵。

㈦來稿寄本刊通訊地址。

橄欖　香港大專基督徒學生雜誌

一份直言、敢言、獨立、勇於探討難題的雜誌
一個作爲基督徒知識份子思想交流的公開論壇
一度溝通香港教會與大專基督徒學生界的橋樑

第二十一卷第六期　一九八〇年十一月

目錄

零售每本港幣三元正　香港大學基督徒團契出版